

Tüstav Arsivi
Orhan SİLİER
Bağışı

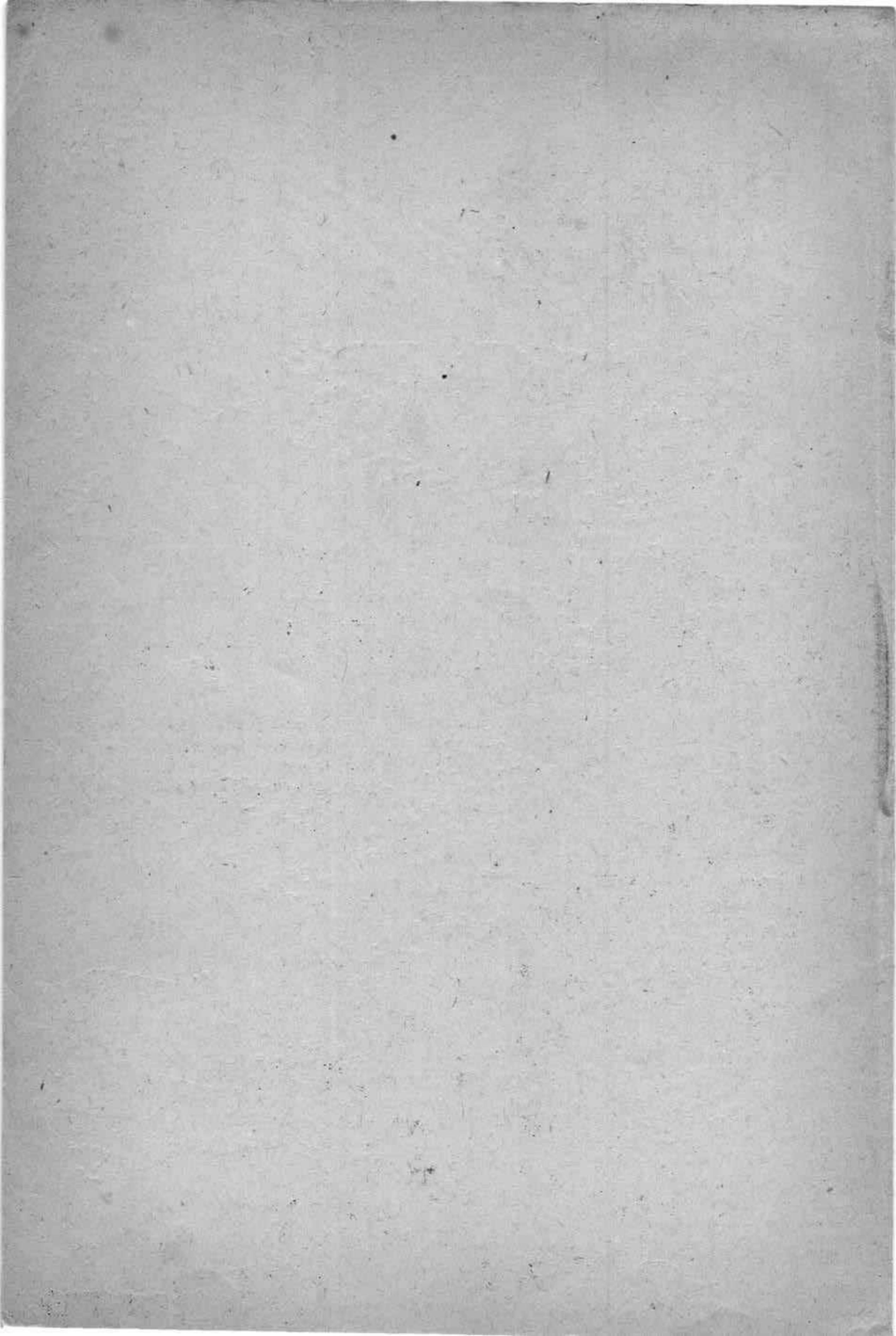
türkiye defteri

aylık edebiyat-siyaset dergisi

«MİLLÎ GURUR»
NÂZİM HİKMET



haziran 74



türkiye defteri

Tüstav Arşivi
Orhan SİLİER
Bağışı

«henüz söylenmemiş olan

en güzel söz» için

Nâzım Hikmet Şiirini Anlatıyor

TÜRKİYE'DE YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLER — I

(Çi - çun - tin; Akşam; Davet; Postacı; Mesaj;

Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor;

Macar Toprağı; Kavanozdaki Yürek; xxx- 1956; Şeytana Mersiye)

Selâhattin Hilâv / Nâzım Hikmet Üzerine Notlar

Taylan Altuğ / «İnsan Manzaraları» Üstüne

Hulki Aktunç / Nâzım Hikmet'in Sanat Felsefesi
ve Hikâye - Roman Sorunları Üzerine

Naci Çelik / Nâzım Hikmet'in Romanları

TÜRKİYE'DE YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLER — II

(İstanbul'dan Mektup; Silâhsız İnsanlar; Senin Bayramın; Otuz Yıl Son-
ra; David Oystrah'a Mektubumdur; İyimserlik; Yaz Yağmurları; Sağ Elim;
Seher Vakti; Günler; Dörtlük; Yine Yağmur Üstüne; Polemika; xxx -8 eylül
1958; xxx -9 eylül 1948; Arılar; xxx- 15 eylül 1958; xxx -27 eylül 1958; Kapa-
lı Deniz; Pencereleler; Kıyıdaki İhtiyar; Büyük İnsanlık; İyimser Adam)

Nâzım Hikmet ve Mayakovski

Vladimir Mayakovski / Sovyet Pasaportu

Zühtü Bayar / Nâzım Hikmet'in Kişileri

Ercüment Akman / Nâzım Hikmet ve Sinema

Oktay Bizer / Nâzım Hikmet'in Resimleri

*Portresini Yaptığı Ahmet Ustayla Konuşma

Naci Sadullah ile Konuşma

ZAMANIN TEPKİLERİ

Aylık Edebiyat — Siyaset Dergisi * Sayı : 8 / Haziran 1974 * Kurucuları: Hul-
ki Aktunç, Taylan Altuğ, Naci Çelik * Sahibi ve sorumlusu : Naci Çelik * Yö-
netim Yeri: Tarlabası cad. 161 Beyoğlu / İstanbul * Yazışma ve Havale Adre-
si: Hulki Aktunç P.K. 11 Acıbadem - İstanbul * Bu sayısı 10, yıllık aboneli 50,
yabancı ülkeler için 100 TL. * İlân pazarlıklardır. * Basıldığı yer: Seda Matbaa-
sı. * Yazarlardan ve okurlardan gelen mektup ve yazılar 2 liralık pul gönderil-
diği takdirde cevaplanır, gereğinde geri gönderilebilir. * Tek istekler için pos-
ta pulu yollanmalıdır. * Son baskı tarihi: 27/5/1974 * Dağıtım: İstanbul KİTAS,
Ankara ODAK, Anadolu BİLGİ

"henüz söylenmemiş olan en güzel söz" için

Büyük ve kalıcı yaratışlar —hangi sanat türünde olursa olsunlar— tarihî oluş içinde genel insan problematiğinin temel birtakım yönlerini yakalamış ve yansıtmış olmaları yüzünden «büyük ve kalıcı» dırlar. Nâzım Hikmet'in şiiri de bütünüyle diyalektik materyalist düşünceye dayanan ve bu maniveladan hareket eden bir şiir olmasına rağmen her şeyden önce insana ve yaşanan hayata yönelik niteliğiyle kalıcı ve büyük şiirdir. Diyalektik materyalist düşünce, «henüz söylenmemiş olan en güzel söz» ü söyleme alanında, büyük sanat yaratışları için tek başına yeterli değildir. İnsan ve insanın somut yaşaması, düşünceleri doğuran toplumsal akış, bir sanat yaratışında ve özellikle şiirde düşünce'den önde gelir. Bunun en iyi örneğidir Nâzım'ın şiiri.

Onun şiirlerinde Anadolu insanının yaşaması, olmadığı yerde ise şairin kendi yaşaması genel insan problematiğine, yani kalıcı olana yönelik kavranış ve özümlesiyle geleceğe ulanacak öz'ü kurar. Soyut düşünceye somut bir işlev kazandırır. Bu öz de, düşüncenin ve şiirin içsel bağlantısıyla diyalektik biçimde kendi çatısını kurar. Düşünceyi doğrulamak için değil, ona yeniden varmak için işlenir.

Nâzım Hikmet'in şiir serüveni, kendi ülkesinin toplumsal serüveniyle sağlıklı, azamî bir çakışma gösterir. Bir anlamda, onun belirli bir şiiri ya da şairleri aşmasından söz edilemez: Yeni bir şiir yaratmıştır; bu alana kendi yasalarını bütün ağırlığıyla koymuştur. Türk şiirinde türlü dönemlerde görülegelen bireysel çıkışlar, ve «şair» oluşumlarından farkı, Nâzım'ın etki alanındaki öldürücülüktür en azından. Birbirine benzer gelişimde şiir yazarlarının, birbirine benzer estetikler içinde zamanla şair olabilmesine karşılık, «Nazım'a benzer şiir yazarlarının» takılakalması söz konusudur... Hattâ yeni bir şiir getirememeleri. Bu ilgi değer edebiyat olayında Nâzım'ın döneminden şimdilere kadar süren genel aşma'nın anlamı üstünde düşünmek, Nâzım şiirinin ayrıcalığını somutlayacağı kadar, şiirsel takılmaların nedenini de ortaya çıkarabilir. Ayrıcalık, ya da aşkınlığı dünyagörüşünde, yetenekte, öz'de, biçimde ayrı ayrı arama alışkanlığı, süreci ve bileşim üstünlüğünü gözden kaçırmaktan başka sonuç vermemektedir genellikle.

Nâzım Hikmet şiirinin oluşumuna genel bir bakış, bu şiirin evrimleşmesinde birbirine bağlı üç aşamayı işaret eder:

Öncelikle, hazırdaki şairlik yeteneğini çağının en ileri dünyagörü-şüyle kaynaştırmayı bilmiştir. Nâzım Hikmet. Âdeta şiiri ezercesine ya-pıya mihlanmaya çalışılan düşünce, başlangıç dönemi şiirlerinde kesin bir ortodoksluğu çağırır. Daha oluşturmamıştır şiirini, diyalektik ma-teryalizmin sonsuz verileri ve sanat estetiği içinde her adımı, şiirini oluşturmada da yeni bir adım olur. Diyalektik materyalizmi «elde et-miş» tavırdan uzaktır, bir süreç içinde her an tekrar elde etmek, şiiri her an tekrar kurmak durumundadır. Ortodoksça tutumu, bu bağlam içinde büyük anlam kazanır. Şiiri feda etmekten de kaçınmamaktadır, şiiri yakalamak için. Şiiriyle düşüncesi arasındaki bağlantı, hiç bir dö-nemde statikliğe düşmemiştir... ikilem değil, birliktir. Şiire düşünce oturtma yerine, şiirin kendisini marksist düşünsel öz **de** taşır hale ge-tirmiştir.

İkincisi, dünyagörüşü kendisini Türkiye'nin toplumsal oluşuna ge-tirdiğinde, bütün insanî davranış ve değerler bütününden şiirine ana malzeme devşirmeyi zorunlu kıldığında, kendi deyimiyle millî gurur (*) duymayı bilmiştir. Emekçi halkın tarih içindeki gelişimi, yerli edebiya-tın kültür mirası ve geleceği kuracak düşünceyle eylemin «şiirce zor» üçlüsü... İşte Nâzım Hikmet'in şair misyonunu inşa ettiği zemin.

Üçüncüsü, «en güzel sözü, en güzel, kalıcı biçimde söylemek» cep-hesinde somutlaşır. Bütün doğu ve bütün batı edebiyatının ustalarından yararlandığını söyler Nâzım Hikmet. Bu yararlanma, salt yerel ya da salt evrensel mesajı aramak biçiminde değil, olabildiğince yerel (ve bu yüzden, olabildiğince evrensel) şiirsel anlatım biçimini bulmada da kendini göstermiştir. İlerki sayfalarda tek tek ortaya çıkan sanatın tür-lü dallarındaki ilgileri, amatörce çoğunlukta. Ama o ilgileri şiiriyle birlikte düşünürsek, şiirimizin en yetkin profesyonelidir Nâzım Hikmet.

Birbiri içinde gelişen bu üç aşamalı oluşum, sonuçla ülkemiz ve dünya şiirinin en üstün bileşimini getirir.

Nâzım etkisinin öldürücülüğü, şiirindeki üç cepheden birine ya da ikisine tutunmanın, ondaki bileşim yoğunluğunu sezmemenin sonucu-dur. Genellersek, şiirimizdeki yanlışların kökeni de, özce ya da biçim-ce çoğul'un birliğine varamamakta, toplumsal ve sanatsal oluşuma (bü-tün ayrılıklarına rağmen son tahlilde birbirine benzeyen) tekilci yakla-şımlardadır.

Nâzım'ın öldüğü 1963'ten bu yana ülkemiz marksçı düşüncesi kay-da değer aşamalar gösterdi. Bu arada marksçı sanat eleştirisi de önceye

oranla hayli ilerledi. Yaşasaydı, gurbet mısralarının değişeceği, yeni bir «Manzaralar» anıtına yöneleceği mutlaktı.

Onun, bütün yanlışları doğrularıyla 100 çiçeğin açtığı son dönem düşünsel ağıntısı içinde yeni ürünleriyle yer alamaması büyük kayıp; «henüz söylenmemiş olan en güzel söz» ün ardında hâlâ devinen şiirinden, şiir yazarlarımız ve şairlerimizin alacağı büyük dersler var **hâlâ**.

Şiirden de öte.

(*) Nâzım Hikmet, son zamanlara kadar gözden kaçmış bir kitapçığında (Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı-na Zeyl: Millî Gurur - 1936, Reklam Basımevi, 16 sayfa) Lenin'den şöyle bir alıntı yapar: «... Biz şuurlu Rus proleterleri millî şuur duygusuna yabancı mıyız? Elbet de hayır! Biz dilimizi ve yurdumuzu severiz, onun emekçi kütlelerini (yani nüfusunun 9/10'unu) şuurlu bir demokrat ve sosyalist yaşayışına yükseltebilmek için herkesten çok çalışan biziz. (...) Biz millî gurur duygusuyla meşbuz. (...)»

Nâzım Hikmet Şiirini Anlatıyor

Niçin şiir yazıyorum? Bunu başka türlü sormak daha doğru: Şiir yazmağa neden, nasıl başladım?

Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyük babam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Dilini, Osmanlıca dediğimiz, yüzde yetmiş beşi arapça, farsça sözlerle ve arap, fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, dogmatik, dini şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Lamartine bayılırdı. Fransızca okurdu. Bir kere, o zamanlar Lamartin Türkçeye çevrilmiş, bir kaç şiiri de Osmanlıcaydı, anam Fransızca çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi.

Büyük babam, mevlevi Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartine bayılırdı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın, şiir baş köşede idi.

Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaşıtm, korktum. Büyük babam, yangın bize atlamasın diye pencereden Kuran'ı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kuran gücüyle, hattâ itfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın. Vezni, büyük babamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle, Osmanlıca taklidiydi. Konusuy sa şu:

**Yanıyor yanıyor
Müdhiş terakeler
Çekiyor ağuşuna bu advi beşer
Haneler, fakirler, yetimler...**

Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyatı Cedidenin, Fikret'in meselâ etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmiyen, ama Tevfik Fikret'i — o da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı, — iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de.

İkinci şiirimi 14 yaşımda yazdım sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içindeydik. Dayım Çanakkalede şehit olmuştu. Dehşetle yurtseverdim. Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf, yazdığımı çok iyi biliyorum da, hattâ, artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur ama Arapçası, Farsçası az Türkçesiyle yazdığımı biliyorum da tek satırı aklımda değil.

Sonra üçüncü şiirimi 16 yaşımda galiba yazdım. Büyük bir Türk şairi, Türk şiirine o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemal anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anam. Bahriye mektebinde tarih öğretmenimdi şair. Kızkardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey. Yahya Kemal'e gösterdim, kediyi de görmek istedi, ve şiirimde anlattığım kediyi gördüğü kediye o kadar benzetmedi ki, bana: Sen bu pis uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şair olacaksın, dedi.

17 yaşımda galiba ilk şiirim basıldı. Yani «Serviliklerde», yani mezarlıklarda ağlıyan hayatında sevmiş ölümler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti bir çok yerini.

Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbul'u işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım. Vicdan nedir, namus nedir filân diye düşündüm, şiirler yazdım. Ama artık dilimi temizceydi ve hece vezniyle ve doğru dürüst kafiyeyle yazmasını öğrendim.

Anadoluya geçtim. Millet sıksa atları, nuhtan kalma silâhı, açlığı ve bitikle savaşıyordu Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaşıtm, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım. Daha büyük bir sarsıntı gerekti... (Ve o gün bu gündür şiir yazmadan edemiyorum).

Anadoluya, işgal altındaki İstanbul'dan, geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle yakından temasımda ve Sovyet Rusya'da olup bitenleri kulaktan duyup, Marks'ın Lenin'in isimlerini filân da işitişimde, şiirle yeni şeylerin, şimdidek söylenmemiş şeylerin

ifade edilmesi gerektiğini sezdim. Bu işte ilkönce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapılır genel olarak. İşe kafiyeyle başladım. Kafiyeyle mısraların sonunda değil de bir sonda bir başta denedim. Misâl:

**Yıldızlarla ufka sarkan beyaz, dümdüz bir gece
Saatlerce nasıl koşmak arzusunu verirse...**

Bolu'dan Trabzon'a geldiğimde, Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla, öz şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkılâpçı saydığım bu özü, genel sembollerle vermeğe çalıştım. Misâl:

**Mısırın yanık kızıl çöllerindeki ehram,
Bugün seni gönlünün diliyle söven adam
Belki yiğit yürekli, belki de bir delidir,
Fakat seni mutlaka yıkmağa yeminlidir...**

Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan Kızıl Ordu şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle, «Mukaddes Kitab»ı yazdım. Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı, fakat ben kendi şiirlerimde bunu ilkönce deniyordum.

«Pravda» gazetesinde, yahut «izvestiya» da, şimdi hatırlamıyorum ve her halde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamıyacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle, ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamıyacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve «Açların Gözbebekleri» ni yazdım:

**Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın taşıyor**

Kimi
deri... deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!

Bu tarzda kafiye'nin büyük bir rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiye'ye hâkim olmak için temrinler yapmağa başladım. Misâl:

Yağmur yağ,
yağ yağmur yağ
Ağları sağ
hey babalık.
Yine dere kurudu be çıkmıyor balık...

Aynı zamanda şiirdeki aheng'in de bir saz, hattâ tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli âletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. «Yeni Sanat», «Baharı Hazer», «Salkım Söğüt» şiirleri teknik bakımından bu kanaatin denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezni, yâni halk şiirimizin ve aruzun yani Divan Edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmiyordum, çünkü Divan Edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğimde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu. Hep bir ağızdan okunmak için yazdığım ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediğim şiirlerden birine misâl:

Adım
adım
adımlar adım — ları
Kal — dırım, kal — dırım
kal — dırım — lar kal — dırım — ları...
Cadde
caddeler —
kalabalık.
Ka — la — ba — lık...

Memlekete ilk dönüşümde, 1925, yığınlara, toplu oldukları bir yerde hitap eden şiir, özü ve şekli bakımından beni ilgilendirmekte devam etti. O devrin şartları içinde şiirlerimi, bir tiyatrodaki, sırf işçi dinleyicilere sahneden okuyabiliyordum.

Moskova'ya döndüm. Bir taraftan Sovyetler Birliği realitesi, bir yandan beynelmilel inkılâpçı kronik, bir yandan memleket hasreti şiirlerimde ön plâna geçti. Bunlara uygun şekil meselesi de ortaya çıktı.

O devirlerde Marks'la, Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Üç üstat yalnız üç bilgin, üç devrimci değil, üç büyük, ama çok büyük sanatkârdı benim için. Lenin'in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. Bu istek şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüştü. «Materiyalizm ve empiriokritizm» kitabını iki şiirle ilüstre etmek istedim. Biri basıldı bir çok dillerde: Berkley. Öbürünü yitirdim. Aklımda yalnız dört satırı kalmış:

**Seni okurken azizim Yum
uykum geliyor uykum
rüyada mısın bilmem ki nen var?
Rüya gibi bir felsefen var...**

Bilhassa, Moskova'ya ilk gelişimden sonra inkâr ettiğim lirik elemansız olamayacağı kanaatine vardım. Lirik unsurun şiirime tekrar girişi, şekilde yumuşamalara sebebiyet verdi. Misâl:

**Denize dönmek istiyorum
mavi aynasından suların
boy verip görünmek istiyorum,
denize dönmek istiyorum
denize dönmek istiyorum...**

Şiirlerimde yer alan fazla sürprizli, fazla, nasıl demeli, nevi şahsına münhasır hayaller de gitgide azalmağa başladı. Böyle hayallere birkaç misâl. Sevgiliye:

Ey uzun entarili tüysüz Puankare!

Yahut:

Ey, ruhu Lortlar Kamarası, kadın!

diye hitap etmek,

Yahut:

**... Ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün...**

Memlekete döndüm. Sınırı geçer geçmez hapse düştüm. Hopa hapisanesinin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapisane notları, bir çeşit yeni realizm telakkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, bir hikâyeye etme tarzı oldu. Hayaller de yenileşti. «Sükût» tan bir örnek:

Dışarda

**kara zıpkasında sırmalar yanan bir eşkiya hâli var
basa bas çakmak çalan havalarda...**

Maamafih, bütün şiirimde şekil bakımından bir çeşit Barok hâlâ hükmünü sürüyordu.

Memlekette parti faaliyeti hemen hemen yüzde doksan sekiz illegaldi. Fakat bazı legal neşriyat yapmak imkânı vardı. Artık şiirlerimi tiyatro sahnesinden işçilere yüksek sesle okumam imkânı yoktu, fakat onları legal olarak, ve hapse girmek pahasına, bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin hem muhtevasına hem de şekline tesir etti. «Kerem» gibi bazı şiirlerde, hele hicviyelerde keskin kafiye ve sürprizli hayâl imkânlarını kullanmakla beraber, ana hattında şiirlerimde lirik eleman, bundan sevda elemanını anlamıyorum, gitgide kuvvetlendi, kafiyeler yumuşadı, dil şairin bir kişiyle, yahut bir kaç kişiyle yavaş sesle konuşması oldu. Misâller: «Sıradaki», «Sıradakinin Ölümü», «Gece Gelen Telgraf», «Bir Ayrılış Hikâyesi», «Nikbinlik», «Belki Ben», «Mavi Gözlü Dev,» ve saire.

Belki ben

o günden

çok daha evvel,

köprü başında sallanarak

bir sabah vakti göl, gemi asfalta salacağım.

Belki ben

o günden

çok daha sonra,

matruş çenemde ak bir sakalın izi

sağ kalacağım.

Yahut:

O mavi gözlü bir devdi.

Minnacık bir kadın sevdi.

Kadının hayali minnacık bir evdi,

Bahçesinde ebruili

hanımeli

açan bir ev...

Beynelmilel olaylar şiirimde önemli bir yer tutmakta devam ediyordu. Bunları, o günkü memleket şartlarında, bir çeşit dumanla örtmek zorundaydım, ancak böylelikle bunları bastırabilirdim. Öteyandan bunlarda bazan Türkiyenin realitesi bahis konusuydu. «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» de olduğu gibi. Bazılarında fantastik bir elemanın perdesi altında söyleyeceklerimi söylemek zorundaydım. «Jokond ile Si-Ya' U» da olduğu gibi. Bazılarını ise daha açık yazabiliyordum. Bunlarda bilhassa hiciv, mizah unsurunu da kullanmak imkânı oluyordu. «Taran-ta Babu'ya Mektuplar» da olduğu gibi. Tabii bütün bu muhteva şeklin üstüne de tesir etmekte gecikmiyordu. Bu bir sıra poemın sonuncusu Bedreddin Destanı'dır. Burda şekil bakımından, halk vezni unsurları, Divan Edebiyatı unsurları bence âzami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleyle gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi, bazan bir parçada, bazan ayrı ayrı parçada kullanmak istedim:

Sıcaktı.

Sıcak.

**Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak...**

Yahut:

«Varalım,

dedik,

Görelim

dedik.

Yapışıp

sapanın

sapına

şol kardeş toprağını biz de bir yol

sürelim, dedik».

Yahut:

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,

duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,

gümüş ibriklerde şarap,

bakır leğenlerde kızarmış kuzular nâr idi.

Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup,

yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak

Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi...

Bu kitaptan sonra, şekil meseleleri, hele hapise girdikten sonra, kafamda bir kat daha berraklaştı sanıyorum. Evvelâ, hiç bir şekil imkânını, tarzını, inkâr etmiyorum. Şiir, kafiyele de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli, hiç resimsiz de, bağırarak da, fısıldayarak da yazılabilir, yeter ki, yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini, bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini - en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmıyan ince bir çorap gibi. Bu tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki yarın rengârenk şekilleri de tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre, en kısa şiirlerde bile, özün dalgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir. Meselâ kafiyesiz başlıyan bir şiir mukayyet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir, yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir. Dil, ahenk bakımından da aynı şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve barok'tan mümkün merteye kaçınmak. Bütün bu söylediklerimi «İnsan Manzaraları» nda ve son devir şiirlerinde denedim. Misâllerle de izah mümkün:

**Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler
nerdeler nerdeler nerdeler
gidilmiyen gelinmiyen bir yerdeler
dilsizler fısıldıyor sağırlara uzaktan çok uzaktan
bakışın gözleri yok koşunun ayakları
yoruldum yakalanmazı kovalamaktan
bir cıgara içeyim.**

Bazan şiiri örten ayışığı, duman, tül, imâ oyunları yahut kanatlı sözler, şaha kalkan atın pafosu, daha sayayım mı? Bütün bunlardan kaçınmak istiyorum. Tek fazla satır değil, tek fazla kelime yazmamak istiyorum. Duyduklarımı, düşündüklerimi canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum. Yalnız kendi edebiyatımın değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazan da kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kâni değilim. Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrinde her konkre öze en uygun şekli bulmağa, kendi kendini tekrarlamamağa, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeğe ça-

lışacaktır. (...) Hiç bir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş bir çok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki faydalana-
caktır. Elbette ki, kendi halk sanatının dünya halkları sanatlarının, kendi
ve dünya halkları klâsiklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama
sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak kullanacaktır,
ayaklarına pıranga yapmayacaktır. Bu gelenekler bahsinde bir iki çift
sözüm var. Biz kendimizi, bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin, bütün
insanlık kültürünün mirasçısı sayarız. Burda bütün insanlık tabirine dik-
kat nazarınızı çekerim. Bütün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız Eski Yunan,
Roma, Rönesans değildir, Asyasıyla, Afrikasıyla, yeni Amerikasıyla bü-
tün dünyadır. Çin, Japon klâsikleri, Hind, İran, Türk klâsikleri ve halk
sanatkârları, genel olarak bütün bu ülkelerin insanlık kültür hazinesinde-
ki payları, Avrupa'nın payından, eski Yunan, Roma ve Rönesans'ın pa-
yından hiç de aşağı değildir. Resimde de, şiirde de, heykelde de, ede-
biyatta da, rakısta da bu böyledir.

Klâsiklerden söz açıldığında göre bu bahsin üzerinde biraz daha
durmak istiyorum. Bazı tenkitçilerde, klâsiklerle günümüzün yenilikçi-
lerini birbirine düşman yapmak isteyen bir temayül var. Bu temayül
yalnız devrimizin tenkitçilerine mahsus değil. Eskiden beri mevcut.
Doğru mu? Bence yanlış. Bir kere, klâsik deyince neyi anlıyoruz? Han-
gi sanatkârlara klâsik diyoruz? Fransız edebiyat kitaplarına göre, ten-
kitçilerinin, edebiyatçıların büyük çoğunluğuna göre. Korney, Rasin,
Molyer, klâsik yazarlardır. Viktor Hügo ise, meselâ romantiktir. Ama
Alman edebiyatçıların bir çoğuna göre ise Göte, Şiller Alman edebi-
yatının klasik şairleridir. Nitekim Rus edebiyatçılarına göre de Puşkin, Ler-
montof klâsik şairlerdir. Demek ki klâsik, romantik tâbirleri memleketle-
re göre değişiyor. Ama bütün memleketlere göre bir klâsiklik ölçüsü
yok mu? Var. Hem de bir tane değil, bir kaç tane ölçü. Bu ölçülerden
en önemlisini ele alıyorum. Klâsik sanatkâr, kendi devrinde Yenilikçi
olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin, yılların akışına karşı
koyabilmesi gerek. Yani klâsik sanatkâr, o bahçıvandır ki, sanat bahçe-
sine yeni bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgâra, dona
dayanarak gelişmiş, boy atmış ve hâlâ da yeşilliğini muhafaza etmek-
tedir. Bu bakımdan meselâ Puşkini ele alalım. Elbette ki devrinin en
yenilikçi şairiydi. Gerek öz, gerekse şekil bakımından Rus şiirine ve
dünya şiirine yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler tutunmuştur. Bundan
ötürü de klâsiktir. Oysa ki, kendi devrinde hiç te klâsik sayılmamıştır.
Mayakovski'yi alalım. Bu büyük yeni şair de bugün artık klâsiktir. Böv-
lelikle, klâsiklik yeniliğin düşmanı değildir. Tersine, devrinde yeni ol-
mayan hiç bir sanatkâr klâsik olamamıştır.

Sanat bahsinde sekterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilist'liğin bir çeşididir. Sekter, bir şeyden, kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil meselelerinde sekterliğin kötülükleri sayılmıyacak kadar çoktur. Kafiye, vezinli şiir yazılmaz diyenler de, kafiyesiz, vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır. Şiir öyle de yazılır, böyle de. Edebiyat dili, hele şiir dili hayallerle, teşbihlerle fâlanla ortaya çıkar, ancak böyle bir dil şiir dilidir demek ne kadar yanlışsa, tersini kabul etmek de o kadar yanlıştır. Gençliğimde ben de az sekter değildim. Klâsik halk vezinleri ve kafiyeleleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramağa başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmağa başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hattâ bazan aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hattâ şiirlerimde «yürek» kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en ahenkli şekillerin peşinde koştum, halka söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoş gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, bütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır. Bazan bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından, sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazan yanılır. Yanılsın. Baş aylarca ağrımayan, sinirleri bozulmayan, yanılmayan sanatkâr, olduğu yerde sayandır.

Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyele de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluklardan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duygularının ifadesini bulabilsin. Bir Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit ta bizim kitaplarımızı arasın.

Şairin kendinden bahsetmesi de kendinden bahsetmemesi de, bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefî, siyasî görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmeyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hattâ dinî akidelerin temsilcileridirler. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice

şairler vardır ki, yahut çok kere kendinden bahseden şairler vardır ki, materyalisttirler, hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur.

Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşından, hem bir tek insanın sevdâ kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum. Komünist oldum olalı, güzel sanatlardan beklediğim, istediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalarıdır. Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olmalarıdır. Sanat telâkiminde değişmiyen işte budur. Geri yanı boyuna değişti, değişiyor, değişecek. Değişmiyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek için durup dinlenmeden değiştim, değişeceğim.

Yukardaki yazı, Ekber BABAYEF tarafından Nâzım Hikmet toplubasına konmak üzere hazırlanmış derlemeden Nâzım'ın kendi ağzından anlattıkları seçilerek oluşmuştur.



türkiye'de
yayımlanmamış
şiiirler
I

Çi - Cun - Tin

Kun - Minde bir cennet köşkü Çi - Cun - Tin,
Zalim Sı - Si sapsarı gelir, ilkbahara burdan bakardı.
Ben de baktım. Sandallar geçti arasından nilüferlerin:
«Doğuda şafak» türküsünü söylüyorlardı.

T a ş g e m i

Kun - Minde bir gemi var, teknesi taştan.
Yelkenler rüzgâr dolu Çinde

bir o kımıldamıyor

bir q keder içinde

O y m a l a r a d a i r

Van - Şe - Sen'de mermer, karaağaç, fil dişi,
ipekleşmiş ustaların kahraman ellerinde.

Gördüm: bu metin inceliğin bir eşi
mavi işbaşı elbiseli Pekin güzellerinde.

1 — 10.52 ve Bolşevik İvan

Pırlıl pırlıl insan aktı Tyan - Min meydanından.

En çorak topraklar bu nehirle bereketlenir.

Bayramı seyretti Sun Yat Sen'in yanından

kışlık sarayın ilk şehidi bolşevik İvan.

(1952, Pekin)

Akşam

Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı
havayı pembe

toz pembe

açık mor,

Macar ovasında akşam oluyor,

Ağaçlar bildik ağaçlar, bizim ovadakiler,

dibinde ağaçların

akşam serinliğinde

terli, sıcak
asker kaputuna benziyor toprak,
Asker kaputuna benziyor toprak,
o renkte,
öyle uçsuz bucaksız
öylesine dayanıklı,
Anadolu ovalarındaki gibi tıpkı
Macar ovasında akşam oluyor.
Konuyor dallara yıldızlar
yaprakların arasına
kuşlarla beraber,
ağaçlar bildik ağaçlar, bizim ovadakiler,
Benzerlik işte o kadar ama
akşamış, toprakmış, ağaçmış.
Bizim ovalarda çocuklar aç,
gelinler yirmi yaşında kocakarı,
bizim ovalarda öküzlerin boyu bir karış.
Bizim ovalar Macar ovası değil.

(30 Mart 1954)

Dâvet

«Buyurun», deniyor size,
«buyurun, oturun» deniyor size,
«konuşup anlaşıalım Mister».
Siz ter ter tepiniyorsunuz.
«bizde atom bombası var», diyorsunuz.
«Ondan bizde de var», deniyor size.
«Ama», diyorsunuz, «bizde», diyorsunuz...
Boşuna nefes tüketiyorsunuz,
«sizde, orada ne varsa» deniyor size,
«burda, bizde de var ondan.»
«hem de şu farkla ki,
«sizde üniformanın içinde: asker,
«bizde üniformanın içinde: insan».
«Buyurun, oturun», deniyor size,
«konuşup anlaşıalım.»

Siz, ter ter tepiniyorsunuz,
«Emrederim,
Konuşmam», diyorsunuz
peki,
dünya yanmış, yıkılmış
umrunuzda değil,
ya kendi halkınız?
Mahvolmuş, olmamış
hep bir mi sizin için?
Bağlamıyor mu sizi halkınızla
her hangi bir sevinç,
bir keder,
bir umut?
Türkülerini sevmez misiniz meselâ?
Yahut boksa merakını?
Makina kullanmaktaki ustalığını yahut?
Sonra, siz de insansınız nihayet.
Belki hayatınızda hasta bir kadın vardır,
ak saçlı, soluk mavi gözlü bir kadın;
bir çocuk,
güneşten kopmuş gibi afacan ve sarışın;
bir hâtıra,
biraz gülünç, kederli biraz,
ama üstüne titrediğiniz
ve bir sokak fenerinin ışığına gizlenmiş.
Yahut bir tarlada bir ağaç,
her bahar yeşermesini istersiniz
sizden sonra da uzun yıllar...
Bu sefer bu ağaç kömür olacak,
bu sefer yerle bir olacak
şehir
sokak
fener,
hâtıranızla beraber.
Geçenkiler gibi olmayacak bu sefer,
bu sefer sizin oraya da gelecek o,
taa evinizin içine kadar,
ve saçlar kana bulanıp örtecek mavi gözleri
ve bir yumurta gibi ezilecek
sarışın başı çocuğun.

Dahası var,
kanı kimin döktüğü ergeç bilinir
ve bir sığınak,
bir iki damla zehir
yahut asılmak tepetaklak...
«Buyurun», deniyor size,
«buyurun, oturun,» deniyor size,
«konuşup anlaşılm.»
Yoktur sözle çözülmeyecek düğüm,
dâvaları halletmez ölüm,
hayatı paylaşalım!...

(31 Ağustos 1953, Moskova)

Postacı

Macaristanda yolculuk notlarından

İnsanın, dünyanın, yurdun haberini,
ağacın, kuşun, kurdun haberini,
seher vakitlerinde
yahut
gecenin ortasında
taşıdım insanlara yüreğimin çantasında,
şairlik ettim
bir çeşit postacılık yani.
Çocukken postacı olmak isterdim,
şairlik filân yoluyla değil ama
basbaya, sahici postacı.
Renkli kalemlerle çizilirdi bin türlü resim
[hep aynı postacının, Nâzımın resmi,
Jül Vernin romanlarıyla coğrafya kitaplarına.
İşte, köpeklerin çektiği kızıağı
sürüyorum buzun üzerinde,
Işıldıyor kuzey şafağı
konserve kutularıyla posta paketlerinde.
Bering boğazını geçiyorum.
Yahut işte bozkırda gölgesinde ağır bulutların
asker mektubu dağıtıp ayran içiyorum.

Yahut ta büyük şehrin uğultulu asfaltındayım,
çantamda yazıları yalnız müjdelerin
yalnız umutların.

Yahut çölde, yıldızların altındayım.
Bir küçük kız ateşler içinde hasta.
Kapı çalınıyor gece yarısı:
— posta!

Küçük kızın gözleri açıldı mavi mavi.
Babası yarın akşam dönüyor hapislikten.
O karda kıyamette bendim bulan o evi,
komşu kıza bendim telegrafı getiren.
Çocukken postacı olmak isterdim.
Oysaki, Türkiyemde postacılık zor sanattır.
Telegraflarda envayi türlü acı
mektuplarda satır satır keder taşır
o güzelim memlekette postacı.

Çocukken postacı olmak isterdim.
Muradıma, Macaristanda erdim, ellisinde.
Çantamda bahar,
Çantamda Tunanın pırıltısıyla
kuş civıltısıyla,
taze çimen kokusuyla dolu mektuplar,
Moskova'ya Budapeşte'den,
çocukların çocuklara mektupları.

Çantamda cennet...

Bir zarfın üzeri:

«Memet,

Nâzım Hikmetin oğlu,

Türkiye»

diye yazılı.

Moskova'da mektupları birer birer
kendim dağıtırım adreslerine.

Yalnız Memedin mektubunu götüremem yerine,
hattâ yollıyamam.

Nâzımın oğlu,

haramiler kesmiş yolu,

mektubunu vermezler.

(Mayıs 1954)

Mesaj

Hastalar,

kardeşlerim

iyileşeceksiniz.

Ağrılar, sızılar, dinecek.

Yumuşak, ılık

bir yaz akşamı gibi inecek

ağır, yeşil dalların arasından rahatlık.

Hastalar, kardeşlerim,

biraz daha sabır, biraz daha inat.

Kapının arkasında bekliyen ölüm değil,

hayat.

Kapının arkasında dünya,

dünya civil civil.

Kalkacaksınız yatağınızdan, gideceksiniz,

Tuzun, ekmeğin, güneşin tadını

yeni baştan keşfedeceksiniz.

Sararmak limon gibi, mum gibi erimek,

devrilmek kof bir çınar gibi ansızdan.

Kardeşlerim, hastalar,

biz, ne limonuz, ne mum, ne çınar,

biz, insanız, çok şükür,

çok şükür, biliriz, umudumuzu ilacımıza katmasını.

«Yaşamam gerek!»

diyerek

ayak direyip

dayatmasını.

Hastalar,

kardeşlerim,

iyileşeceğiz.

Ağrılar, sızılar dinecek.

Yumuşak,

ılık

bir yaz akşamı gibi inecek

ağır, yeşil dalların arasından rahatlık.

(Františko Lazni, 30.6.1954)

Benim Oğlan Fotoğraflarda Büyüyor

İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın
gitmez gözümden hayali Haliçe inen yolun,
iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmış
evlât hasretiyle hasreti İstanbulun.

Ayrılık dayanılır gibi değil mi?
Bize pek mi müthiş geliyor kendi kaderimiz?
Elâleme haset mi ediyoruz?
Elâlemin babası İstanbulda hapiste,
elâlemin oğlunu asmak istiyorlar

yol ortasında
güpegündüz.

Bense burda rüzgâr gibi
bir halk türküsü gibi hürüm,
sen ordasın yavrum,
ama asılamayacak kadar küçüksün henüz.
Elâlemin oğlu katil olmasın,
elâlemin babası ölmesin,
eve ekmekle uçurtma getirsin diye
orda onlar aldı göze ıpt.

İnsanlar, iyi insanlar,
seslenin dünyanın dört köşesinden
dur deyin,
cellât geçirmesin ipi.

(1954)

Macar Toprağı

Merhaba Macar toprağı,
sen bu yaz vakitleri
fırından yeni çıkmış ekmek gibisin
kabarık
yaldızlı esmer
ve ekmek gibi sırlarınla dolu
ekmek gibi mübareksin.

Merhaba Macar toprağı,
altındaki tohumlara,

köklere, temellere, madenlere,
altındaki kemiklere merhaba.

Merhaba Macar toprağı,

üstündeki gündüzlere, gecelere,
üstündeki yapraklara,

sevdalara, türkülere,

pencerelere,

kanatlara, ellere, ayaklara merhaba.

Merhaba Macar toprağı,

kardeşinden,

esir toprağımdan selâm getirdim sana.

Senin de geçmiş başından

bilirsin

esirliğin ne demek olduğunu.

insanın toprağına nasıl çirkin görünüp

insana toprağın nasıl dar geldiğini,

Sözün ağızda,

bakışın gözde donup kaldığını,

ve emeğimizin

çürük bir yemiş gibi acı olduğunu avucumuzda.

Toprak da insan gibi,

türküler gibi tıpkı,

hürriyette bir kat daha güzelleşiyor.

Güzelleşmişsin bir kat daha Macar toprağı.

İnsanına, nimetine,

hayaline, hürriyetine,

şairine, şarabına doyum olmuyor.

Hoşça kal,

layık olmadığım kadar ağırladın beni.

Hoşça kal,

götürüp koydum Gelert tepesine

senin kır çiçeklerini Macar toprağı

kendi halkım adına.

Hoşça kal,
 başaklarına tane,
 hayvanlarına besi,
 çeliğine kuvvet,
 insanlarına bahtiyarlık dilerim.

Hoşça kal.
 Belki yine gelirim,
 Belki ömür vefa etmez.
 Ama bilirim, gün olacak, bilirim,
 senden bize, bizden sana misafir gidilip gelinecek,
 bir bahçeden bir bahçeye geçer gibi.

(1954)

Kavanozdaki Yürek

Doktor Litman İmre'nin masasında
 Bayan Çabai Yanoş'un yüreği
 Birazcık kibirli, birazcık mahzun
 Duruyor içinde bir kavanozun
 Kayısı güllerinin arasında.

İncecikten yarılmış ortasından
 Yüreği Bayan Çabai Yanoş'un
 Yarayı açan ne, doktor? Neşter mi?
 Yoksa hasretlik mi? Acı sözler mi?
 Bir ağlıyanı var mı, arkasından?

Otuzundaymış, baktım etikete
 Bayan Çabai Yanoş'un yüreği.
 Evli miydi? Ne iş tutar Bay Yanoş?
 Belki şimdi Rojakert'te oturmuş
 Çekiyor akşamı seyrede ede.

Duruyor kavanozda çırıl çıplak
 Bayan Çabai Yanoş'un yüreği.
 Bayan kaç kere böyle bir kaba
 Reçel kaynatarak koydu acaba?
 Elbet gazlı bezden değildi kapak.

Kendi gitmişse de içinde odanın
Bayan Çabai Yanoş'un yüreği.
Almış ta onu karşısına doktor
Sırlarına ermeğe çalışıyor
Belki bir damarın, belki sevdanın.

Ak elli bir doktorun masasında
Bayan Çabai Yanoş'unki gibi.
Yüreğimiz, güllerin arasında,
Bizlerden sonra da faydalı olsun
İçinde tertemiz bir kavanozun.

(Budapeşte 6 Eylül 1955)

XXX

Çınarı yıkmak için
baltayı köküne vururlar,
evi yakmak için
sokarlar kundağı temeğe.
Kartal uçamaz olur
kanadı kırılınca,
düşünebilir miyiz
başımız vurulunca?
Onlar köküdür memleketin,
dallara yürüyen su
bu kökte saklıdır.
Onlar umudun temeli,
onlar kanadı hürriyetin,
halkın aklıdır.
Kaç kere kaç yerde baltalandı kök
yürümez oldu su
dallar kurudu.
Kırıldı kanat
öldürdüler aklı,
Ve sonra yolladılar insanları salhaneye.
Çünkü böyledir
asrımızın gerçeklerinden biri.

(1956)

Seytana Mersiye

Köpeğimin adı Şeytandı.
(d)ı adıyla ilgili değil,
adına bir şey olmadı.
Adına benzemezdi de.
Şeytanlar zalim olur,
zalimler: yalancı, kurnaz,
ama zalimler akıllı olmaz.
Köpeğim akıllıydı.
Biraz da ben öldürdüm köpeğimi,
bakmasını bilemedim.
Bakmasını bilemezsen
ağaç bile dikme.

Elinde kuruyan ağaç
derdolur adama.
Yüzmek suda öğrenilir, diyeceksin.
Doğru.
Boğulursan
bir sen boğulursun ama.

Kaç sabahtır uyanıyorum,
dinliyorum ortalığı,
kapımı tırmalıyan yok.
Ağlamak geliyor içimden,
ağlıyamadığım için utanıyorum.
İnsan gibiydi.
Hayvanların çoğu insan gibidir,
hem de iyi insan gibi.
Kalın boynu kıldan inceydi dostluğun buyruğunda.
Hürriyeti, dişleriyle bacaklarındaydı,
nezaketi tüylü uzun kuyruğunda .

Göresimiz gelirdi birbirimizi.
En büyük işlerden konuşurdu:
açlıktan, tokluktan, sevdalardan.
Ama bilmedi sıra hasretini.
Benim başımda o iş.
Şairi cennete koymuşlar
«Ah, memleketim!»... demiş.

Öldü,
bu dünyada nasıl ölünürse,
insan olsun, hayvan olsun, bitki olsun,
döşekte, toprakta, havada, suda,
ansızın, bekliyerek, uykuda,
bu dünyada nasıl ölünürse,
nasıl öleceksem,
nasıl öleceksek...

Bugün gölgede otuz sekiz,
Ormana bakıyorum balkondan.
Çanlar ince uzun yükseliyor kıpkırmızı,
gökyüzü çelik mavisi.
İnsanlar ter içinde,
köpeklerin dili bir karış,
göle gidiyorlar yıkanmaya.
Kıyıda bırakacaklar vücutlarının ağırlığını,
balıkların bahtiyarlığını paylaşacaklar.

(1956 Haziran Moskova, Peredelkino)

«Türkiye’de Yayımlanmamış Şiirler» Nâzım Hikmet’in bütün eserlerini derleyen yabancı bir toplubasımdan alınmıştır. Şiirlerinin korkunç bir dağınıklık içinde, umursamaz bir savrulukla kitaplaştırıldığı son 10 yılda çıkan eserlerinde(tesbit edilebildiği kadarıyla) söz konusu şiirler yada bütün olarak bu 34 şiir yoktur. Bugün gene Nâzım’ın şiirleri basılmakta, değil edebiyatçı bir düzenleme çabası, tarih sırası bile gözden kaçırılarak özensiz baskılarla okur önüne çıkmaktadır. Bunca geç kalmadan sonra, Nâzım toplubasını için demokratik mücadele verilerek bilimsel çalışmalara herhalde artık başlanmalıdır.

T. D.

Selâhattin Hilâv

Nâzım Hikmet Üzerine Notlar

KAYNAKLAR

1

İtalyan piyes yazarı ve şairi F. T. Marinetti, 1909 yılı şubat ayının yirmisinde, Paris'te çıkan Figaro gazetesinde «Fütürizm'in Manifestosu» nu yayımladı. Marinetti, herşeye karşı savaş açmış bir «aksiyon mistiği» ydi. Genç şair, tehlikeye âşık olduğunu, sürat ve motörlere hayranlık duyduğunu, geçmişin bütün ürünlerinin (müzeler de içinde olmak üzere) ortadan kaldırılmasını istediğini açıklıyordu. Yeni kuşak İtalyan ressamı, bir yıl sonra kendi manifestolarını yayımlayarak, fütürizmi benimsediklerini söylediler. Onlar da dinamizmden ve devrimden yanaydılar; burjuva hayatından ve değerlerinden tiksiniyorlardı. Kübizm'in nesneleri çözümleyici (tahlil edici) metoduna karşı çıkarak toparlayıcı ve bireşimci (terkipçi) bir metodun kullanılması ve resme hareketin sokulması gerektiği üzerinde durdular. Birinci Dünya Savaşından önceki yıllarda, fütürizm, üzerinde en çok tartışılan sanat akımıydı. İngiliz «Vorticist» leri (1914), Alman «Der Sturm Group» u (1915) ve «Dadacılar» (1916), fütürizmin etkisinde kaldılar.

2

Fütürizm, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında, sanat ve edebiyatta görölmeğe başlayan köklü değişikliğin, yirminci yüzyıl başlangıcında, bilinçli ve sistemli bir biçimde ortaya çıkışından başka şey değildi. Toplum ve bilim hayatının kaynaşmaları; sanatçıları,

eski biçimleri yıkmaya, yeni bir öz ve bu yeni özü dile getirecek yeni imajlar ve biçimler bulmaya zorluyordu. Yirminci yüzyılın ilk on yıllarında ortaya çıkan öncü sanat akımlarının, aralarındaki bütün farklara rağmen, burjuva dünyasından ve kalıplaşmış herşeyden nefret ederek yeni gerçekler ve yeni biçimler keşfetmeye yönelmiş olmak gibi ortaklaşa bir özellik taşımaları bundan ötürüdür. Ernst Fischer'in deyimiyle, sanatçılar «yeni bir yeryüzü resimli kitabı» ortaya koymak istiyorlardı. Rimbaud'nun şiirleri, Fransada şiir sözlüğünün genişletilmesini amaç edinen «Esprit Nouveau» akımı, Amerikan şiirinde «Imagists» diye tanınan ve dış dünyanın şaşmaz imajlarını vermek isteyen ve şiirde imajın çok önemli bir görevi olduğunu savunan şairlerin (Amy Lowell, Ezra Pound, Hilda Doolittle, v.b.) çalışmaları, sanatın toplum yararına olması ve hayatın tepeden tırnağa değişikliğe uğratılması gerektiğini ileri süren Dadacıların ve «genel devrimden» yana olduklarını söyleyen Gerçeküstücülerin (Surréalistes) eserleri, bu genel eğilimi dile getirirler. Bu akımlardan birini benimsememiş olsalar bile, çağın büyük sanatçılarının hepsinde, sözgelimi bir Blaise Cendrars'da, bu başkaldırma, arayış ve keşif tutkusu açıkça görülür. (1)

3

Rus şiirinde ondokuzuncu yüzyılın sonunda ortaya çıkan sembolizm akımı, Bryusov gibi ilk sembolistlerin, Baudelaire, Verlaine ve Mallarmé'den hem şiir teorisi, hem de tekniği bakımından gerektiği gibi yararlanabilmeleri ve ayrıca Rus şiirinin kendi geleneğinde Tyutçev, Fet ve Soloviev gibi sembolist sayılabilecek şairlerin bulunuşundan ötürü, yaratıcı bir anlayış niteliği kazandı. Rus sembolizmi, şairin kişisel sezgisinin önemi üzerinde duruyor; bu sevgiyle kavranan gerçeğin köklerinin ideal ve tabiat üstü bir dünyada bulunduğunu ileri sürüyor, görülen ve görülmeyen dünyalar arasında bir uygunluk (tekabül - correspondance) bulunduğunu söylüyor ve şairin bu uygunluğu semboller kullanmak yoluyla açığa vurabileceğini savunuyordu. Rus sembolistleri, Verlaine'in «önce müzik» sözünü de benimsemişlerdi. Bu akımın önemi, Rus şiirinde bir altın çağ yaratmış ve daha sonraki şairlere kusursuz bir teknik bırakmış olmasından doğmaktadır.

4

1910 yıllarına doğru etkisini kaybeden Rus sembolizminin yerini bu akımın mistik ve karanlık yanına karşı çıkan «Akmeist'ler» aldı. Gu-

milev, Anna Akmatova ve Mandelştam gibi ünlü şairlerin temsil ettiği bu akım; sembolistlerin «uygunluk» teorisine ve şiirde müziğin etkisine önem vermelerine karşı, kelimelerin mantıkî ve doğru bir biçimde kullanılması gerektiğini savundu. Ayrıca akmeist'ler imajın yerinde ve somut olması, anlatılan şeyin kısa ve kesin biçimde, gözle görülür gibi verilmesi gerektiğini ileri sürdüler.

5

1917 yılı, Rus fütüristlerinin şiir alanında kurdukları egemenliğin ilk yılıdır. Aralarında Mayakovsky ve Khlebnikov'un da bulunduğu dört genç şair, daha 1912 de, «Genel Zevkin Suratına Bir Tokat» adlı manifestolarını yayımladılar. Manifesto'nun yumuşak sayılabilecek cümlelerden biri şuydu: «Puşkin'i, Dostoyevsky'i, Tolstoy'u ve benzerlerini modern dünyanın gemisinden denize atalım!» Rus fütüristlerinin saldırgan ve gelenek — düşmanı programı üç temele dayanıyordu: 1. Şiiri sembolistlerin metafizik soyutlamalarından kurtarmak ve çağdaş hayatın sınaî ve politik gerçeklerini dile getirecek hale sokmak. Mayakovsky bunu «şiiri gökyüzünden yere indirmek» sözüyle açıklıyordu. 2. Genel olarak «güzel» diye kabul edilmiş köhne çağrışımların, imajların, duyguların, düşüncelerin ve biçimlerin şiir dışı bırakılması; özellikle, içbüldürücü hale gelmiş «şairane» imajların bir yana atılması. 3. Kabuk bağlamış çağrışımlardan sıyrılmış yepyeni bir şiir dilinin yaratılması ve bu şiir dilinin imajları ile gerçek bir şiirin yaratılması. Böylece, Rus fütüristlerinin bir çoğu, mantık - ötesi yada anlam - ötesi bir dil yaratarak şiirlerini bu dille yazmak denemesine giriştiler. Aşırılığa kaçanlar, anlaşılmasız hecelerden kurulu şiirler yazarak bir heyecanı ya da görüntüyü dile getirmek istediler. Daha ılımlı olanlar ise, eldeki köklerden yepyeni kelimeler yaratarak ve bunları dildeki kelimelere benzer biçimlerde bir araya getirerek, yalnız filoloji açısından anlaşılabilen bir şiir yazmaya çalıştılar. Bu metodla şiirler yazan ünlü Rus fütüristi Khlebnikov, denemelerini sonuçlandırmamakla birlikte, çağdaş Rus şiirini teknik açıdan derinden derine etkiledi.

6

Ne var ki, bu biçim denemeleri, 1917 olaylarının ortaya çıkışıyla bambaşka bir yöne çevrildi. Devrim, Rus fütüristlerini tam gelişme çağında yakalamış ve bu akımı Batıda kazandığı anlamlardan ve alinyazısından başka yana sürüklemişti. İtalyada, içlerinde Marinetti de olmak

üzere, bir çok fütürist şair, önce uluslarının Birinci Dünya Savaşına mutlaka girmesi gerektiğini söylemişler; savaştan sonra da Faşizm'den yana olduklarını açıkça belirtmişlerdi. Leon Troçki, Fütürizm'in Rusya-da devrimle karşılaşmış olmasından ötürü, bütün öteki öncü hareketler gibi burjuva hayatına ve diğerlerine karşı çıkan ama sonunda evcilleştirilerek zararsız hale getirilen ve kimi zaman kendisinden yararlanan bir akım olmaktan nasıl kurtulduğunu ve yeni bir sanatın doğuşuna nasıl ortam hazırlandığını eşsiz açıklamalarıyla göstermiştir (2). Nitekim, 1919 ile Rus imagist'leri, fütürizme karşı oldukları halde, Khlebnikov'un ve Mayakovsky'nin etkisinde kaldılar. Bu etki, yeni Sovyet şiirinin kurucularından biri olan Essenin'de açıkça görülür. Yine Sovyet edebiyatında 1922 ile 1930 yılları arasında kendini duyuran «Consructivizm» (Kuruculuk) akımı, kaynağını Rus fütürizminde bulan bir akım olduğu halde, sosyalist bir toplumun kuruluşunu dile getirmeyi amaç edinmiş; şiirin biçiminin ele aldığı konuyla belirlenmesi gerektiğini ileri sürmüş; teknik ve bilimsel terminolojinin önemi üzerinde durmuş ve şiire düzyazı metodlarını sokmuştu. İlya Selvinsky ve Bagritsky, bu akımın en önemli temsilcilerindendi.

7

Nâzım Hikmet, çıkış noktası bakımından, yirminci yüzyılın bu öncü sanat ve şiir akımları içinde dolaylı olarak yer almaktadır. Sınırsız bir zenginlik taşıyan eserinde, yüzyılımızın öncü şiir anlayışlarının belli bir yöne açılmış ve aşılmış halde kaynaştığı görülür. Bu akımları ayıklayarak, sindirerek, yüksek bir düzeyde kaynaştırarak yani yaratıcı bir şekilde aşarak, doğmakta ve gelişmekte olan yeni gerçekliği ve insanı, bu insan ile dünya arasındaki ilişkiyi dile getirmiştir. Yapılması gereken, Nâzım'ın bu başarıyı nasıl gerçekleştirdiğini somut olarak göstermektir.

ŞİİR ANLAYIŞI

1

Mütareke yıllarında yazdığı ve genel olarak hececi anlayış içinde yer alan şiirlerden sonra, Nâzım'ın yepyeni bir öz ve biçime yöneldiği görülüyor. Şiirimizde o güne kadar rastlanmamış bir dünyagörüşünü ve bu görüşün gerektirdiği şiir unsurlarını, nâzım yapısını, biçimini ve deyişini bulmaya çalışıyor. Sayın Vâ-Nû, Nâzım'ın 1921'de yazdığı «Kızıl

Kuş» adlı şiirin, bu bakımdan bir dönüm noktası olduğunu açıkladı. (3) Aynı yılda yazılmış olan ve Nail V. ile ortaklaşa yayımlanan «1 + 1 = Bir» adlı kitapta (1930) yer alan «Meşin Kaplı Kitap» da, bu bakımdan ilgi çekici. Yine aynı yıl yazılmış olan «Orkestra» aranan yeni nazım yapısının ve deyişin bulunduğunu gösteriyor:

.....
hey!

hey!

üç telli sazın

ağacından

Deli tiryakilere

İç i afyon lüleli

bir çubuk yaptılar!

Hey!

Hey!

Dağlarla dalgalarla, dağ gibi dalgalarla dalga gibi

dağlarla

başladı orkestram!

Hey!

Hey!

Ağır sesli çekiçler!

sağır

örslerin kulağına

Hay-kır-dı!

Sabanlar güleşiyor tarlalarda

tarlalarla!

.....
«Yalnayak» (1922), «Gözlerimiz» (1922) adlı şiirler de bu bakımdan büyük bir önem taşıyor.

Nâzım 1923'de yazdığı, «Şair» de, kendini ve şiirini şöyle anlatıyor:

.....
Şairim!

şimşek şekillerini şiirlerimin

caddelerde ıslık çalarak

kazırım duvarlara

100 metreden

çiftleşen iki sineği seçebilen iki gözüm

elbette gördü

iki ayaklıların

ikiye ayrıldığını..

Şairim!

bir yıl yağan yağmur kadar şiir yazdım...

.....

Şair, şiiri «gökyüzünden yeryüzüne indirmiştir» artık; bir çatışmanın içindedir ve yerini almıştır. Eski dünyanın da, eski zevkin de karşısındadır:

.....

Şairim

şiirden anlarım

en sevdiğim gazel

Anti Düringidir Engelsin..

.....

Savaşçılığını, abartmalı bir biçimle açıklar:

.....

Bana mahsustur bu vuruş

futbol potinlerim

kurşun kalemimden öğrendi bu sanatı!

9 deliğinizden vücudunuza her tıktığı mısra
ışkembenizde taş.

Şairiz be,

Şairiz dedik ya be arkadaş...

«Sanatkâr Heyecanı» nda (1922) şöyle diyor:

Heyecanımızda

şahakalkan bir atın

deli çizgileri

yok...

Heyecanımız

rayların üstünde kayarken bile

çelik heykelliğini kaybetmeyen

bir

lokomotif..

«Şairin Bir Dakika Tembelliği» (1923), yeni özle biçimin kaynaştırılması bakımından ilgi çekici. Ayrıca bu şiirde gerçeküstücü bir doku

göze çarpıyor. Akıl ve tabiat yasaları ötesinde yer alan «rüyamsı» imajlarla karşılaşılıyor:

.....
Parmaklarımda kurşunkalem

uzadı

büyüdü

kalinlaştı

aldı bir süpürgesapı biçimini.

İhtiyar bir sokak süpürücüsü oldu elim,

dayandı süpürgesine

uyudu!!!

.....
Birdenbire lâkin

ikinci bir Japonya parçalandı karnımda!

2

1930'dan önce yazdığı şiirlerde Nâzım'ın toplumcu bir öze fütürist anlayışın ilke ve tekniklerini nasıl kaynaştırdığı açıkça görülür. Bu yeni «poetika»nın estetiği, kaynağını şehir ve sanayi hayatında bulur. «Güzellik», ürünler ortaya koyan insanda ve onun ürünlerinde aranmalıdır:

.....
şiirime ilhâm veren perimin

omuzlarında açılan kanat:

asma köprülerin

demir putrellerindendir!

.....
sen istediğin kadar

tozu dumana katar

sürebilirsin atını!

Ben değişmem

en halüsüddem

arap atına,

saatta 110 kilometrelik süratini

demir raylarda koşan

demir beygirimin!

.....
Erkek güzeli

«Biblos ilâhı genç Adonis»

köprü başında karşıma çıksa

belki bakmadan geçerim de;

Filozofumun yuvarlak gözlüklü gözüne,

ve ateşçimin

dört köşe terli bir güneş gibi yanan yüzüne

bakmadan geçemem!

.....

Belki benim «tab'ı şairanem» yok!

Neyleyim!

Toprak anamın çocuklarından çok

seviyorum:

kendi çocuklarımı!

(San'at Telâkkisi)

Nâzım'ın en ünlü şiirlerinden biri olan «Makinalaşmak» da (1923),
fütüristlerin «duyarlık» anlayışının kesin bir örneğidir:

Her dinamoyu

altıma almak için

çıldırıyorum!

Tükürüklü dilim bakır telleri yalıyor

damarlarımda kovalıyor

oto - direzinler lokomotifleri!

3

Dinamizme ve insanın yaratıcılığına inanç; bilim ve teknik hayatının yüceltilmesi; şiir sözlüğünün genişletilmesi amacıyla şiire yeni kelimelerin sokulması; konuların çeşitlendirilmesi, burjuva dünyasının değerlerine karşı çıkış; doğmakta olanın dile getirilmesi; savaşçılık (pasiflikten, yani şiiri sadece bir «izlenim», «tesbit», «yakarış», küçük çapta alaycılık, «nükte», «duygulanma» ya da «güzelleme» olarak alıştan kaçınma); geleneğin köhnemiş zevkine, şairane mazmunlara, çağrışımlara, imajlara ve duygulara karşı çıkış Nâzım'ın şiirini kuran ve onun modern şiirle arasındaki ilintiyi gösteren unsurlardır. Özellikle, bizde, 1940'dan sonra üzerinde durulan «şairane» kavramı Nâzım'da «tab'ı şairane» nin (şairane yaradılış, şairane mizac) eleştirilmesi biçiminde

ve şiiri yoksullaştırmayacak gibi ele alınmıştır. «Şiirin şairanelikten kurtarılması» sözüyle dile getirilen bu eğilimin özellikle Rus fütüristleri tarafından önemle ele alınmış olduğunu gördük. (Bakınız: Kaynaklar: 5) Şiir geleneğimiz bakımından önem taşıyan bu konuya ileride (Nâzım Hikmet'te imaj) döneceğiz.

Şair «Ayağa Kalkın Efendiler» (1925) de şöyle diyor:

.....
Bıyıkları pomadalı ahenginiz
süzüyor gözlerini hâlâ
«koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya» karşı!
Fakat bugün
ağzımızdaki ateş borularla
çalınıyor yeni sanatın marşı!
Yeter artık Yenicami tıraşı,
Yeter!
Ayağa kalkın efendiler..

1930'dan önce yazdığı bir başka şiirde de şunları söylüyor:

Mısralarımda yok benim
gözyaşlarının tadı,
Şiirlerim içilmez
İngiliz tuzu gibi.

4

Yeni özün gerektirdiği nazım biçimi, bu özün dinamizmine, genişliğine, şiddetine ve eleştirici niteliğine uygun düşmeliydi. Nâzım Hikmet'in bu öze uygun nazım biçimini bulmak konusunda Mayakovsky'den yararlandığını hem iki şairin kullandığı nazım yapılarının karşılaştırılmasından çıkarıyoruz hem de tanıklıklarından öğreniyoruz. (4). Ne var ki, Mayakovsky'nin vezinli — kafiyeli «Rus müstezat» ına karşı, Nâzım, vezinsiz ama çoğunlukla kafiyeli bir serbest nazım kullanıyor. Böylece Divan şiirinin müstezatından da Edebiyatı Cedide ve Fecri Âti'nin müstezatından da değişik bir yapı kullanmış oluyor. Mısraların beklenmedik yerlerden kırılarak altalta (geriye ve ileriye) konuluşu, genellikle «zengin» kafiye'nin kullanılışı bu nazım biçiminin temel özellikleridir. «Gözönünde canlandırma» amacının sağlanması için kelimenin hecelerine bölündüğünü ve bu bölünüşün anlamsızlık sınırında durduğunu görüyoruz:

ATLILAR ATLILAR, KIZIL ATLILAR
ATLARI RÜZGÂR KANATLILAR

Atları rüzgâr kanat...

Atları rüzgâr,

Atları...

At...

Rüzgâr kanatlı atlılar gibi geçti hayat!

..... (Salkımsöğüt)

Çıkıyor kayık

iniyor kayık

Çıkıyor ka...

iniyor ka...

Çık...

in...

çık...

(Bahri Hazer. 1928)

Rus fütüristlerinin anlamsız hecelerden kurulu şiirlerinden yada dadacıların «fonetik şiiri» nden (kelimelerin anlamı olmayan hecelere kadar parçalanması ya da keyfî bir şekilde kurulmaları), anlama zarar vermeyen bir teknik olarak yararlanıyor Nâzım. Dizgi (tipografi) bakımından da harflerin şiir kitaplarında gördüğümüz alışlagelmiş kullanılma biçimlerinin değiştirildiği ve değişî güçlendirecek biçimde seçildikleri ve belirlendikleri görülüyor. Bu, dadacıların ve gerçeküstücülerin şiir baskısında yaptıkları devrimi hatırlatır. Daha önce Apollinaire de, şiirin çizgisel (liréarie) yapısından kurtulmak istemiş; bu yapıya resim unsurunu sokmaya çalışmıştı. Nâzımın şiir kitaplarında, kapitallerle dizilmiş mısralara, italiklere ve aralıklı (espase) dizgiye rastlanıyor.

5

Nâzım Hikmet, şiirlerini yayımlamağa başladığı sırada, iki ünlü şair; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim, şiir ortamını egemenlikleri altında tutuyorlardı. Onların yanı sıra, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Ahmed Hamdi, Necip Fazıl v.b., hececiliği geliştirme yolundaydılar. Yedi Meşaleci-ler de aynı doğrultuda yeni denemelere girişmişlerdi. Sayın Cevdet Kudret Solok, Nâzım'ın ilk kitabını yayımladığı yılların şiir akımları üzerine şunları söylüyor: «Bütün bu çeşitli akımlar, kendilerini ne kadar yeni ve değerli görürlerse görsünler, hepsi klâsik ölçüler ve biçimler içinde uslu uslu yürüyüp gitmekteydiler. İşte o günlerde yurda dönen Nâzım Hikmet, alışlagelmiş bütün ölçüleri allak bullak eden, hecesini de aruzunu da hallaç pamuğu gibi atan yepyeni bir nazım biçimi ile ortaya çık-

tı.» (5) Nâzım Hikmet'in yıllarca önce gerçekleştirdiği, ama üzerinden uzun süre geçmiş ve alışılmış olduğu için bize olağan bir şey gibi gelen yeniliklerin önemini kavramak amacıyla o yılların en önemli şairlerinin, fikrî tutumlarına, şiir konusundaki düşüncelerine ve yazdıkları şiirlere kısaca bakmak ve bir karşılaştırma yapmak yeter.

6

Ahmet Haşim, 1926 da yayımladığı Piyale'nin başında yer alan «Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar» adlı yazısında, şiir ile nesrin «ayrı nizamlara tabi» ve aralarında hiç bir ilinti bulunmayan «ayrı iki mîmarî» olduğunu belirttikten sonra şöyle diyor: «**Nesrin** müvellidi akıl ve mantık, şiirin ise, idrak mıntıkaları haricinde esrar ve mücevvelânın geceleri içine gömülmüş, yalnız münevver sularının ışıkları gâhü bigâh ufku mahsusata akseden kudsî ve isimsiz menbadır.» Demek ki, A. Haşim, şiirin kaynağı konusunda, sembolist geleneğe uyararak, akıldışı ve idealist bir tutumu benimsemişti. Şiirin günlük hayattan, insanların ürünlerinden ve çabalarından değil, düşünceyle kavranılmaz, alanlarda bulunan, sır dolu gecelerin içine gümülmüş bir kaynaktan fışkıracağına inanıyordu. Öte yandan, şiirde, kelimenin, düzyazıdakinden farklı bir görevi olduğunu; «vuzuh» ve «mâna» nın düzyazıda olduğundan başka türlü anlaşılması gerektiğini haklı olarak ileri süren Ahmet Haşim, sembolistlerin öğretisinin özüne yani «uygunluk» (Correspondance - tekabül) teorisine hiç değinmediği gibi, şiirle okur kitleleri arasındaki ilinti konusunda, değme dekadanalara taş çıkartacak biçimde konuşuyor ve ustası olması gereken Mallerme'nin üzüntüsünü paylaşmıyordu. Bilindiği gibi, Mallarme, evinin altındaki kahveye gelen işçilerin, yazdığı şiirlerin tadına varamayışlarına üzülmüyordu. Haşim üzülmek şöyle dursun, gerçek şiirin kitleler tarafından hiç bir zaman anlaşılamayacağını kesin olarak ileri sürmekten çekinmiyor: «Şiirin bir müşterek lisan olmasını isteyenlerin vâhi (boş) hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber şimdiye kadar hiç bir büyük şairin mahdud bir insan tabakası haricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz.»

Haşim, «şöhret» i de şöyle açıklıyor: «**Şöhret**, anlayan kuvvetli iki üç ruhtan taşan heyecan seyyalelerinin zayıf ruhları arkasında sürükleyip almasıyla vücut bulur.» Bu görüş, toplumsal olayları taklit yoluyla yani psikolojik bir mekanizma ile açıklamaya kalkışan ve bir zamanlar çok ünlü olduğu halde bugün okul kitaplarında bir kaç satırla anılan Fransız düşünürü Tarde'in ileri sürdüğü düşünceleri hatırlatıyor. Şiirin yaygınlığı ve değeri konusunda da şunları söylüyor Haşim: «Bilmübalağa denilebilir ki herkesin anlayabileceği şiir münhasıran dîn (değersiz)

şairlerin işidir.» Şiirde, kelimenin ve imajın önemini anlamış ve bu anlayışı uygulamış olduğu halde, Ahmet Haşim'in dil bakımından isabet-siz bir seçiş yapmasının ve Edebiyatı Cedide'nin soyut imajlarından kurtulamayışının nedenlerini dolaylı olarak bu genel düşüncelerinde aramak gerekir. Böylece, yetersiz de olsa, sembolist bir anlayışla yapılmış olan bu şiir denemesi, şiirsel birikime gereğince yararlı olamamış ve aynı sorular yıllarca sonra silbaştan edilerek yeniden ele alınmıştır. (1950'lerde görülen şiir akımı Haşim'in **Piyale** önsözünde ileri sürdüğü soru ve düşüncelerin, yeni şartlar içinde ele alınmasından başka şey değildir). Nâzım Hikmet'in poetikasını üzerinde temellendirdiği ilkeler ve yazdığı şiirler, Ahmet Haşim'in yukarda açıkladığımız düşünceleri ve şiirleri ile karşılaştırılacak olursa, 1928'de şiir ortamımızda kitaplarıyla boy göstermeye başlayan genç şairin yarattığı şaşkınlık ve gerçekleştirdiği yenilik kolayca kavranabilir.

7

O yılların ikinci büyük şairi Yahya Kemal ile A. Haşim arasındaki ortak noktalardan biri, her ikisinin de Türkçenin gerçek bir şiir dili olarak kullanılabileceğine inanamayışlarıdır. A. Haşim, Edebiyatı Cedîdecilerden artakalan Osmanlıca ile sembolist bir şiir yapmaya özenmiş, Yahya Kemal ise Türkçe ile Osmanlıca arasında gidip gelmiş; bir yandan «Ses»i ve «Açık Deniz»i öte yandan gazelleri ve «Selimnâme»yi yazmıştır. Türk diliyle gerçek şiir yazılamayacağı konusunda Divan şairleri ve okumuşlar arasında yaygın olan inanç, bu iki şairde örtük bir biçimde ortaya çıkar (6). Nâzım Hikmet, dünya görüşü ve şiir anlayışı bakımından bu çeşit kararsızlıklara düşmemiştir. Şiirini, halkın konuştuğu Türkçe üzerine kurdu. O yıllarda, böyle bir işe kalkışmak gerçekten şaşırtıcıydı. Gerçi ondokuzuncu yüzyılın sonunda ve yirminci yüzyılın başında, halk Türkçesi ile şiir yazma denemeleri yapılmamış değildi. (Mehmet Emin, Rıza Tevfik, Mehmet Âkif.) Ama bu denemeler, büyük yenilik bekliyen Türk şiirine gerekli olanı, çeşitli nedenlerden ötürü getirememiştir. Nâzım, halk Türkçesiyle büyük şiirin yapılabileceğini göstererek, Yunus Emreden ve Divan Edebiyatının henüz kalıplaşmaya başlamadığı önbeş ve onaltıncı yüzyıllardan sonra kopuk bir halde duran geleneğin halkalarını birleştirdi. Böylece Osmanlı imparatorluğunun özel ekonomik yapısının yarattığı yozlaşmış ve halktan kopmuş kozmopolit ve soyut bir edebiyatın artıklarından sıyrılmasını bilerek hem okumuşların hem de halkın gerçek edebiyat ürünlerinin uzantısında bulunan ve sahibini bekleyen yeri doldurdu. «Sosyalist Öz ile Ulusal Bi-

çimin Kaynaştırılması» (7) ve «Dilin Kullanılışı ve 'Temiz Türkçe' denemesi» adlı bölümlerde bu konuya yeniden döneceğiz.

8

1921 ile 1923 arasında toplumcu fütürist ve öncü şiir akımlarının poetikasını kaynaştırmaya çalışan ve bu konuda şaşırtıcı bir başarı gösteren Nâzım Hikmet, edindiği bütün deneyler ve ustalıklarla, 1932'den sonra, daha geniş ve klâsik bir şiire yönelir.. Şair, çeşitli kısa ve uzun şiirlerinden sonra hem konusu hem de biçimi bakımından farklı eserler vermeğe başlar. Nâzımın «Manzum Roman» diye adlandırdığı bu yeni biçim, çağdaş epopenin ta kendisidir.

Bu biçimde yazılmış olan «Jokond ile Si - Ya - U» nun 1932'den önce yayımlanmasına rağmen, Nâzım'ın epopeye (destan şiirine) yönelişinin tarihini, 1932 olarak kabul ettiğimiz nedeni aynı yıl yayımlanan «Gece Gelen Telgraf» ın son sayfasında «Simavnalı Şeyh Bedreddin» in basılmak üzere olduğunu bildirilmesidir. «Jokond ile Si - Ya - U», manzum roman olmasına rağmen 921 - 932 dönemindeki şiirlerden, nazım yapısı ve deyiş bakımından büsbütün farklı değildir. Nâzım'ın haklı olarak şaheseri sayılan «Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı», hem dilin kullanılışı, hem nazım yapısının daha yumuşak ve kıvrak olması hem de deyişin klâsik bir duruluğa varması bakımından bu yeni biçimi gerçekleştirişinin ilk örneği olarak görülebilir. Yayın sırasına göre, «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» den sonra çıkan «Taranta Babu'ya Mektuplar» Nâzım'ın bu yeni biçimde gösterdiği ustalığın ilk örneğidir. «Şeyh Bedreddin Destanı» nın yayımlanma tarihi 1936'dır. Bu tarih, Nâzım'ın en güçlü eserlerinden birini 1940 dan önce vermiş ve deyişinin en yüksek noktasına ulaşmış olduğunu gösterir. Nâzım'ın deyimiyle, «manzum roman» yada çağdaş epope; şairin, şiir gücünü bütün genişliği ve derinliği ile dile getirdiği bir biçim olmuş ve daha sonra kısa şiirler yazmasına rağmen Nâzım, bu biçimden hiç bir zaman vazgeçmemiştir. («Memleketimden İnsan Manzaraları» ve «Havana'da Röportaj» gibi.) Öz bakımından değişiklik göstermemelerine rağmen bu eserler; Nâzım'ın başlangıçta benimsediği fütürist şiir anlayışını, daha kavrayıcı ve evrensel bir poetikaya doğru aştığını ve klâsik bir ustalığa ulaştığını gösterir. Nâzım'ın hem konu, hem deyiş hem de biçim bakımından gerçekleştirdiği bu aşama, onun yüzyılımız şiirinde ileriye doğru yaptığı araştırmanın belgesidir. Tristan Tzara'nın dediği gibi Mayakovsky ve Lorca çizgisinde yer alan Nâzım Hikmet, içinde yer yer «düzyazı» da bulunan bu eserleriyle, Aragon ve Neruda gibi büyük top-

lumcu şairlerin, yeni özü en geniş ve eksiksiz biçimde anlatmak istedikleri zaman başvurdıkları çağdaş epopeyi kendine özgü (has) bir biçimde gerçekleştirmiştir. Epope, yüzyılımızın sağladığı şiir araçlarından ve imkânlarından bireşimci (sentezci) bir davranışla yararlanan Nâzım Hikmet'in şiiri, yeni ve evrensel bir anlatıma ulaştırmak için kullandığı bir biçim olmuştur.

«TAB'I ŞAIRANE» NİN ELEŞTİRİLMESİ

1

Nâzım, imaj yapmak için imaj yapmaz. Sembolistlerde, dadacılar da, gerçeküstücülerde, imagist'lerde ve fütürist'lerde çoğunlukla rastlanan bu tutum yani imaj yapmak için imaj yapmak, Nâzım'ın şiirine yabancıdır. Bu, onu sözü geçen akımlardan, bu bakımdan ayırarak, imajdan sonuna kadar yararlanan ama onu bir araç olarak kullanmaktan şaşmayan belli bir takım çağdaş şairlere yaklaştırır. (Mayakovsky, Aragon, Eluard, Lorca, Neruda, Rafael Alberti, Nezval, Atilla Jozef, Ritsos v.b.) Çünkü, Nâzım ne gerçeküstücüler gibi edebiyattan kaçınıp bilinç dışının boşaltılmasıyla insanın bütünsel (eksiksiz) varlığının yeniden ortaya konulmasına ve böylece dünyanın değişikliğe (birey açısından değişikliğe) uğratılarak genel bir devrimin gerçekleştirilmesine inanır, ne de şiirin, dünyadan büsbütün bağımsız ve kendi kendine yeten bir imaj kuruluşu (yığını, yapısı) olduğunu düşünür. Nâzım'da imaj, dünyanın açığa vurulması ve böylece insanileştirilerek değiştirilmesi imkânının hazırlanmasını sağlayan bir şiir aracıdır. Bundan ötürü, Nâzım'da imaj, bütüne (öze, anlatılana, şiirsel varlık hâline getirilmek istenene) bağlıdır; bir amaç değil bir araçtır. Yine bundan ötürü Nâzım'da imaj, «şas-mazlık», «yerindelik» ve «zorunluluk» niteliklerini taşır. Bu bakımdan, onun, akmeist'lerin ileri sürdükleri hâlde çoğu kere uygulayamadıkları görüşe daha yakın olduğu ve sembolizm'in soyut ve keyfî imajlarına karşı gösterdikleri tepkiyi paylaştığı söylenebilir.

2

Soyut ve yersiz imajlara karşı çıkış Nâzım'da «tab-ı şairane» nin (şairane yaradılış, mizaç) eleştirilmesi biçiminde kendini gösterir. Divân edebiyatında rastladığımız mazmunlar, canlılıklarını, somutluklarını, duyulabilir (sensible) yanlarını kaybetmiş, zamanla kavramlaşmış, imgelerdir. (Gül, bülbül, şarap, pervane, v.b.) Şairin işi, kendi hayal gücünün ve sezişinin gerçek dünyadaki varlıklar arasında yakaladığı (ve böylece gerçeğin açığa vurulmasını sağlayan) benzerlikler ve ilintiler

kurmak (benzetme, istiare, tasvir yoluyla) değil, hazır olarak verilmiş mazmunlar arasında «güzel» düzenler yaratmaktır. Başka bir deyişle, Divân şairi, dünya ile insanın ilintisini yansıtacak bir yaratış ortaya koymaktan çok, edebiyatın ürünü olan verilmiş ve soyut dünyanın içinde bu dünyanın unsurlarını, «güzel»i göz önünde tutarak düzenlemek amacını gözönünde tutar. Böyle bir edebiyatın, ekonomik kökü, üretimden çok talana dayanan; üretmekten çok verilmiş olanı tüketen ve ancak tüketimi sürdürebilmek için düzen kuran bir toplumun sonucu olabileceğini bir varsayım (faraziye) olarak ileri sürmüştük. (8) Bu gelenek, Tanzimat çağıyla birlikte Batı Edebiyatıyla karşılaşmak zorunda kalmış olan yazı hayatımızda, «imajın» kullanılmasında görülen acemiliği açıklayabilir. İmaj'ın önemi ilk olarak Edebiyatı Cedide ve Fecriâti tarafından anlaşılmış ama çeşitli nedenlerden ötürü bu akımlar içinde de «imaj», başka bir yönden yine soyutluğa ve keyfîliğe düşmüştür. Bir yandan bu akımların içinden sıyrılamadığı yanlış dil tutumu, öte yandan yere basmayan köksüz bir edebiyata yönelinmiş olması; ayrıca çöküntü hâlindeki imparatorluğun yerine iyice oturmamış sınıf ve zümrelerden gelen, ama belli bir sınıfa ve dünya görüşüne bilinçle bağlanamamış yazar ve şairlerin karamsarlığı ve kaçış isteği, özellikle şiirde, yarım yamalak kavranmış bir sembolizm eğilimiyle de birleşerek Edebiyatı Cedide ve Fecriâti şiirinin, o kısa ömürlü, etkisiz ve şiirsel birikime hemen hemen hiç yararı dokunmamış imajlarını doğurmuştur. (Ezharî fersude — Eskimiş çiçekler; Ye'si bürüdet — Soğuğun yası; Sukûtü nalan — inleyen düşüş. v.b.)

3

Nâzım, «tab'ı şairane» derken bir yandan Divân edebiyatının süslü püslü soyut ve kalıplaşmış imajlarını ve şiirleri beğenenleri bir yandan da Tanzimat, Edebiyatı Cedide ve Fecriâti edebiyatlarının Batı taklidçisi köksüz ve özentili imajlarına, tasvirlerine, çağrışımlarına hayranlık duyanları göz önünde tutuyor ve eleştiriyordu. Yâni Nâzım'ın eleştirdiği «şairane», belli bir şiir zevkini dile getiren teşbihler, istiareler, tasvirler ve çağrışımlardı. Nâzım'ın şiir anlayışı bunlara karşı çıkıyordu, ama şiirin vazgeçilmez unsuru olan imajı (benzetme, istiare, uzak gerçeklerin yanyana konması) bir yana atmaya yönelmiyordu. Getirdiği yeni öz, onun hem şiirin konularını ve sözlüğünü genişletmesini, hem de imgenin yeni ve daha geniş bir biçimde kullanmasını gerektirmişti. Nâzım'ın burada da kendinden öncesine karşı takındığı tavrın bir «aşma» olduğu görülüyor. Gerçi «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?» de şairin şöyle dediğini biliyoruz:

«Kalkuta şehrinin ufkunda güneş
yükseliyordu.

Atları ışıktan, miğferleri ateş
bir ordu
bozgun karanlığı katmış önüne
geliyordu.

Güneş yükseliyordu...

Kalkuta.....

Bunu beceremedik
romantik kaçtı pek.

Şöyle diyelim :

«Baygın kokulu
koskocaman
masmavi bir çiçek
şeklinde sema
düştü fecrin altın kollarına..»
Bu da olmadı

olacağı yok.

Benden evvel gelenlerin hepsi,
almışlar birer birer.

tuluu şemsin, gurubu şemsin
tasvir patentasını.

Tuluu şemsin, gurubu şemsin
okumuşlar canına...

Bu hususta yapılacak iş
söylenecek söz
kalmamış bana.

Buna rağmen

tekrar ederim ki ben:

Kalkutanın damları üstünde güneş
güneş gibi
yükseliyordu.

Ne var ki bu, Nâzım'ın bütün eseri göz önünde tutulunca teşbih ve istiareye topyekûn sırt çevirişinin beigesı olarak görülemez. Bu mısralar, «Tuluu şemsin, gurubu şemsin / okumuşlar canına» dan da belli olduğu gibi gerçeklerin belli imajlar içinde dondurulmasına ve sınırlandırılmasına karşı Nâzım'ın takındığı tavrın, mübalâğalı (Nâzım mübalâğaya sık sık baş vurur) bir biçimde açıklanması olarak görülmelidir. Bu eserde, geçici olarak, Nâzım'ın böyle bir tutumu benimsediğini de söy-

leyemeyiz. Çünkü, «Benerci Kendini Niçin Öldürdü?», imaj, (benzetme, istiare) bakımından Nâzım'ın en zengin eserlerinden biridir.

4

Şiirde, geleneğin getirdiği yada bu sanatın temeli olarak kabul edilmiş bazı unsurların atılması eğilimi, yüzyılımızın öncü akımlarında, binçili ve kesin olarak dile gelmiştir. Ne var ki şiire ve romana karşı; kısacası edebiyata karşı olduklarını ileri sürenler, sonunda sanat eserini vermekten, şiir ve roman yazmış olmak durumuna düşmekten kurtulamamışlardır. Edebiyat, kendi kendini ortadan kaldırarak değil, yaşıyan her şey gibi kendini yenileştirerek, aşarak, değişimlere uğratarak süregider. «Edebiyat, edebiyatla yapılır, edebiyatın kendine özgü araçları kullanılarak yapılır» ancak. (9) Nâzım. «vezni, kafiye, ahengi, resmi (tasvir ve imaj. S. H.) hattâ mânayı atmak suretiyle de şiir yazılabileceğini, daha ileri gidip yazıyı da atıp, sadece şiir düşünölebileceğini kabul ederdi: «fakat» derdi. «Ne lüzum var, bu kadar tasfiyeye? Asırlardanberi gelişe gelişe bugüne varan şiirin kazandığı imkânlardan niçin faydalanmamalı? Bu sadece, şekli zorlamakla yeni şeyler yapılabileceğini zannetmektir. Mesele şekilden çok muhtevada, muhtevanın yeniliğindedir.» (10)

ŞİİRDE İMAJ

1

İmaj bolluğu ve çeşitliliği, Nâzım'ın şiirinin beilibaşlı özelliklerinden biridir. Philippe Soupault'nun dediği gibi, Nâzım'ın «çok sayıda ve değişik imajları, okuyanda anlamlı şaşkınlıklar doğuracak bir atılganlıkla yüklüdür. Bu özellik zaten gerçek şiirin taşıdığı güçlerden biridir.» (11) Dile getirilmek istenen şeyi, daha canlı, çarpıcı ve etkili; daha duyulabilir (sensible - duyularla kavranabilir.) hale getirmek için kelimelerin mecaz yoluyla kullanılması, şiirde imaj dediğimiz temel unsur doğurur. İmajın kaynağı olan benzetme (teşbih) ve istiare (métaphore), şiirin ana unsurlarından biridir. (Bakınız: Hegel, Esthetique, «Şiir» bölümü). Özellikle geçen yüzyılın sonlarında ve yüzyılımızın başında imajın şiirdeki önemi gittikçe artmıştır. Çeşitli öncü şiir akımlarının temsilcileri (fütüristler, imagist'ler, akmeist'ler, dadacılar, gerçeküstücüler) görüşlerini belli imaj teorileri üzerine oturtmuşlardır. Ama imaj

üzerinde en fazla düşünen ve onun şiirin temeli olduğunu ileri sürerek bu konuda geniş araştırmalar yapan kimse André Breton'dur. Breton, şiirde imaj kavramının sınırını genişletmiştir. Bilinç - dışının boşaltılması sırasında ortaya çıkan ve birbirinden çok uzak, hem gerçekteki düzen hem de düşünce alışkanlıklarımız bakımından) iki terimin yanyana getirilmesi, Breton'a göre güzellik kaynağı olan imajları doğurur. «Gün bir beyaz örtü, gibi katlandı» mısraındaki «gün» ve «beyaz örtü», bu çeşit birbirinden uzak gerçeklerdir (terimlerdir). «Dünya bir çantaya girer» de ise bu terimler «dünya» ve «çanta» dır. Breton, ayrıca imajın, soyut bir gerçeği daha çok duyulabilir kılmak için mutlaka daha somut bir gerçeğe benzetilmesinden doğmadığını; bunun tersinin de yapılabilirliğini söylemişti. Yani somut bir gerçeği soyut bir gerçeğe benzeterek de imaj yapılabilir. (12)

2

Breton'un üzerinde durduğu ve modern şiirde çok önemli bir rol oynamış olan bu özellik, daha önce, Lautréamont, Rimbaud, Saint - Paul Roux, ve Apollinaire tarafından bir şiir unsuru olarak kullanılmıştı:

**Temmuz güneşinde sapır sapır dökülürken
Kızgın hunilere koyu mavi gök katları.**

(Rimbaud, Sarhoş Gemi)

«Huni» ve «gök katları», burada, biraraya getirilmiştir. (Örnekler için bakınız: Gerçeküstücülük II, De Yayınları.) Rus fütüristleri de aynı özellikten yararlanmışlardır. Mayakovsky'nin iki ünlü şiirinin adı bile bunu açıkça göstermeğe yeter: «Pantolonlu Bulut» ve «Omurganın Flütü».

3

Bilim ve toplum hayatında gerçekleşen devrimlerin, çağdaş şairleri yepyeni imajlar aramaya ve şiir sözlüğünü genişletmeye götürdüğünü söylemiştik. Dünyanın şaşırtıcılığı, onu şiir içinde yeniden kurmak isteyen şairlere, eskimiş, uyumlu ve uysal imgelerden yararlanmak imkânını kapamıştı. (Çağlarının gerisinde kalmak durumunda olan şairler için böyle bir imkânsızlık yoktu tabii). Şaşırtıcı ve yeni olan gerçeklik yine şaşırtıcı ve yeni imajlarla kurulabilirdi. Modern şiirde genel olarak imajın ve özel olarak birbirinden uzak terimlerin (gerçeklerin) yanyana

getirilmesinin önem kazanması ve ayrıca, «beklenmedik» in (imprévu) gerçekleştirmek istenmesinin nedeni budur. Yoksa, bu imaj anlayışı, yüzyılımızın öncü şairlerinin kendilerinden önceki şairlerden farklı olabilmek için başvurdukları keyfî bir şey değildir. Nâzım Hikmet'in şiirindeki imaj yapısı incelenince bu özelliği yaygın bir biçimde taşıdığı ortaya çıkar. Bu, Nâzım'ın çağdaşlığının bir başka kanıtıdır.

Örnekler:

«Kırlarda **çocuk başlarını**

Kanlı gelincikler gibi koparıp»

(Şeyh Bedreddin D.)

«Ve onbeşlik **şarapnelin** çeliğinde

ince boyunlu çocuklar uyuyordu.»

(Kurtuluş Savaşı D.)

«Her biri **kör bir gergedan** gibi yürüyor,

öyle acıklı ve korkunç.

ve **aptal bir pehlivan** gibi çirkin

ve hiç benzemedikleri halde **akrebe** benziyorlar.»

(ikinci Dünya Savaşı D.)

Nâzım bu benzetmeyi tanklardan sözederken yapıyor.

«Güneşte bir **şarkı** gibi

Parladı **balta.**»

(Şu 1941 Yılı)

«Vahşi bir **tapınış** gibi içiyordu **cıgarayı**»

(Önceki Eser)

«Bu camdan içeri giren **güneş**

duruyordu genç bir kadının ensesinde

eski bir kan lekesi gibi.»

(Şeytan ile Rahibin Macerası)

Biz içerde susuyoruz

bir fişek yatağında kurşun nasıl susarsa.»

(Sükût)

«bir **akşam vakti** gibi parlıyor **altın dişleri**»

(Şu 1941 Yılı)

«**Gökyüzü**, yaş bir **bezle gıcır gıcır silinmiş** gibi

tertemiz.»

(Önceki Eser)

«Solda, ameliyat salonunun kapısı aralıktı,

ve **buzlu camları** aydınlanmıştı içerden,
kör, bebedsiz bir göz gibi aydınlık,
mücerret, saf akıl gibi bir şey.»
(Önceki Eser)

«**merhamet** gibi bir **aydınlık**»

«Ürkerek

adımlarımızın sesinden

kanlı **karanlık yıllar**

kanatlı bir hayvan gibi havalanıyor.»

«Ayağına 45 numro **Amerikan kundurası** geçirmiş
bir **RODOS HEYKELİ** gibiyim!»

(Rodod Heykeli)

«Burada belki bulunur:

iskenderi Kebirin

kronometreli Lonjin saati»

(Jokond ile Si - Ya - U)

«Sarardı Yusuf oğlu:

Gözleri bir **mavzer namlusu** gibi

kurşunla dolu.»

(Hopa Mapusanesi Notları)

«**FIKİR** dediğin şeyin

Karabet ustanın uduna benzemez suratı.»

(Bir Provokatör)

«**Mikel Ancelo**

müzelerde **pırangalı bir kürek mahkûmudur.**

Ve sapsarı boynundan

bir katedral duvarına asmışlar Rafaeli!»

(Taranta Babu)

«taçlı ve taçsız kıralların otlağında

ruhlari otlatıyor.»

(Önceki Eser)

«Taranta Babu'nun olduğu yere, **gökte kanlı bir haç**

gibi uçan

ölüm kuşları gidebilir, fakat posta uğramaz»

(Önceki Eser)

Nâzım'ın imajlarını, birbirinden uzak iki gerçeği bir araya getirecek ve «beklenmedik»i gerçekleştirecek biçimde kullandığı görülüyor. Ayrıca, Breton'un belirttiği gibi, imgenin mutlaka soyuttan somuta, ya da somuttan somuta doğru değil somuttan soyuta doğru yapıldığını da gö-

rüyorum: Balta - şarkı, Buzlu camlar - mücerret, saf akıl; merhamet - aydınlık, vb.

DİLİN KULLANILIŞI VE «TEMİZ TÜRKÇE» DENEMESİ

1

Nâzım Hikmet, dili sadece bir anlatma aracı olarak kullanmaz. Ulusal dilin çeşitli ürünleri, onun gözünde, şiirin kurulmasına yararlı olan nesnelerdir. Başkalarının deyişlerine ve kelimelerine birer nesneye yaklaşır gibi yaklaşarak onları kendi söyleyişinin içinde hem eski tadlarından ve çağrışımlarından yoksun kılmadan hem de daha yüksek bir düzeye ulaştırarak yani **aşarak** kullanır. Bu tutum, Nâzım'a, gelenekle verimli bir biçimde bağ kurması imkânını sağlamıştır. Böylece Nâzım, kendi söyleyişinin orijinalliği ile ulusal dilin sunduğu sayısız ürünün devrini - kapamışlığı arasındaki çelişmenin ötesine geçmiştir; bu ürünleri onlara yeni bir anlam yükleyerek şiirinin bütünlüğü içine yerleştirmiştir. Sözelimi, şair en kusursuz örneklerini vermiş olmasından ötürü artık olduğu gibi ele alınması kabil olmayan halk şiirini yeni bir öze yönelterek ve başkalaşıma uğratarak ele alır. Bu ele alışta halk şiiri, öz tadını kaybetmediği gibi Nâzım da bu şiirin poetikası içinde kapalı kalmaz. Bu yaratıcı diyalektik, şairin, Türkçemizde rastlanan başka deyiş biçimlerine karşı benimsediği tutumda da görülür. Önce Nâzım'ın şiiri ile halk şiirinin ve deyişlerinin ilintisini gösteren bir kaç örnek verelim:

Ortada demiryolu,

sağ yanında Karaşehir;

solda fabrikaların

duvarları yükselir.

Karşıdan fayton gelir,

içinde Bayram Oğlu.

Bağlanmış kolu

Bayram Oğlunun...

Karşıdan fayton gelir

içinde Bayram Oğlu

Jandarma sağı,

Jandarma solu
Bayram Oğlunun...
Kolunu bağlamışlar
kanadı kırık değil..
Gözünde toplanan
hıçkırık değil
Gözleri ışık dolu
Bayram Oğlunun...
Karşıdan fayton gelir,
içinde Bayram Oğlu.
ölümdür yolu
Bayram Oğlunun
Bayram Oğlunun...
(Bayram Oğlu. 1927)

Erzincan Depremi için yazdığı ağıttan:
Uyanıp kaçamadılar,
Kuş olup uçamadılar,
Açıldı kuyular kimse inemez,
Erzincan beygiri rahvandır amma
ölüler ata binemez.
Yanyana sırt üstü yatan ölüler.

Kurtuluş Savaşı Destanı'ndan:

Erzurumda kavaklar balam,
Erzurumda kavaklar tane tane
kavaklarda tane tane yapraklar
ve terden ve toz dumandan ve sinekten geçilmez
Erzurumda yaz gelip de bastı mıydı sıcaklar.
Erzurum düzdür, topraktır damı,
Erzurum güzelleri giyer balam
incecik akyünden ehram.
Yürek boynun büker balam
Erzurumlu türkülere.

(Kurtuluş Savaşı Destanı)

Nâzım Hikmet, «Bedreddin Destanı» nda (yayımlanışı: 1936), on-dört ve onbeşinci yüzyılın bozulmamış düzyazı Türkçesinden ve konuşma dilinden yararlanıyor. Bedreddin'in ve müridlerinin hikâyesini, şiirlerinde 1932 yılına kadar görmeğe alıştığımız dille değil, değişik bir söyleyişle anlatıyor. Bu onun, yeni bir aşamaya geçişinin belgelerinden biri olduğu gibi dili sadece bir anlatım aracı olarak değil «nesne» olarak da kullanımının en açık örneğidir. Şair, Türkçenin bir yana atılmış imkânlarından birini, konuya uygunluğunu da gözönünde tutarak kullanmış ve yeniden değerlendirmiştir. Ayrıca şairin, kullandığı bu eski deyiş biçimiyle, okur bakımından, «yabancılaştırıcı» bir etki de yaratarak, konu ve kahramanlar ile aramızda bir uzaklığın bulunmasını ve onları yargılamamız imkânını ortaya koyduğu da söylenebilir. Çağdaş epik sanat anlayışının temeli olan bu «uzakta - tutma» (distanciation) tekniğine, Nâzım'ın yıllarca önce sık sık başvurmuş olduğu, çeşitli eserleri daha yakından incelendikçe ortaya çıkacaktır. Şimdilik, Nâzım'da çok önemli bir rol oynayan alaycılık (humour - istihza) unsurunun da bu yönde kullanıldığını söylemekle yetinelim.

«Bedreddin Destanı» nda, dilimizin belli bir imkânı değerlendirildiği gibi eserde mısra düzeninde yazılmış ilk parça da, başkalaşıma uğratılmış bir «gazel» biçimi içinde ortaya konmuştur:

**Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Âl Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çılgılığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.
Kırık testiler susuz
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.
Yolcu yollarda topraksız insanın
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.**

Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar

köpüklü atlar kişner iken
çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi
tarümar idi.

Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi, ahûzar idi.
Aynı eserden başka örnekler:

.....
Duyduk ki...

Bu işler duyulur da durmak olur mu
Bir sabah erken,

Haymana ovasında bir garip kuş öterken,
sıska bir söğüt altında zeytin danesi yedik.

«Varalım
dedik.

Görelim,
dedik.

«Yapışıp
sapanın
sapına

şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim, dedik.»

Düştük dağlara dağlara,
aştık dağları dağları!...

.....
sözü ben aldım, dedim:

«— Ayasuluğ şehrinin kapısı nerde?
göster geçeyim!

Kalesi var mı?

Söyle yıkayım.

Baç alırlar mı?

De ki vermeyim!

Sözü O aldı, dedi:

«— Ayasuluğ şehrinin kapısı dardır.
girip çıkılmaz.

Kalesi vardır

kolay yıkılmaz.

Var git al atlı yiğit

var git işine...!»

Dedim: «— Girip çıkarım!»

Dedim: «— Yakıp yıkarım!»

Dedi: «— Yağış kesildi

gün ağarıyor.
 Cellât Ali
 Mustafayı
 çağırıyor!
 Var git atlı yiğit
 var git işinel....

3

Nâzım'ın eline aldığı ham maddeyi nasıl değişikliğe uğrattığını göstermesi bakımından bir metni ve şairin bu metni kendi şiiri haline getirdiği zaman elde edilen sonucu karşılaştırmak yararlı olur:

Metin :

Mutakitlerimle âleme malikiyet için zuhur ve hurûc edeceğim. Ve kuvveti ilim ve sırrı tevhidin tahkiki ile ehli taklidin kavanini millet ve mezheplerini iptal edeceğiz. Heşt Behişt sahibinin şeyhin ağzından naklen M.S. tercümesi.

Bu cümleler, Nâzım'ın şiirinde şöyle dile geliyor:

«— O âteş ki kalbimin içindedir
 tutuşmuştur
 günden güne artıyor.
 Dövülmüş demir olsa dayanmaz buna
 eriyecek yüreğim...
 Ben gayri zuhur ve huruç edeceğim!
 Toprak adamları toprağı fethe gideceğiz.
 Ve kuvveti ilmi, sırrı tevhidi gerçekleştirip
 biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını
 iptal edeceğiz...»

Nâzım'ın «Bedreddin Destanı» na kaynaklık eden eski metinleri nasıl kullandığını göstermek için Neşrî Tarihi'ne (**Kitab-ı Cihan - Nüma**, Cilt II, T. T. Kurumu Yayınlarından, III. Seri - No 2 b) ve **Âşık Paşazâde Tarihi**'ne (İstanbul - Matbaayı Amire, Hicrî 1332) bakmak ve karşılaştırmalar yapmak gerekir. Bu metinlerin dilini göstermek amacıyla bazı parçalar verelim:

Şöyle rivayet olunur ki, ol vakit-ki Sultan Muhammed karındaşı Musa Çelebi'nin işin tamam etti andan Simavne kadısının oğlu ki Şeyh Bedreddin derlerdi Musa çelebinin kazaskeriydi Sultan ana ulûfe tayin edip iznik'e sürmüştü ve bu Simavne kadısı oğlunun bir kethüdâsı var idi, adına Börklüce Mustafa derlerdi ol Karaburuna varıp ol vilâyette

bâri mürâilîk edip Aydın vilâyetinin ekserin kendüye döndürüp ol yerde velâyet dâvâsın edip halkı ibâhet mezhebine dâvet etti. Hattâ illerde meşhur oldu. Simavne kadısı oğlu anı işitecek kaçıp isfendiyara varıp andan gemiye binip Eflâke geçip andan Ağaç denizine varıp makam tuttu. Sultan Muhammed dahi bunların fesadın işidip Beyazid paşayı Börklücenin üzerine gönderdi. Bunlar dahi Karaburuna varıp buluşup mübalâğa cenk ettiler...

(Neşri Tarihi, s. 543)

Âşık Paşazâde'den:

Simavne kadısı oğlu kim İznik'e geldi, Mustafa Aydın iline vardı, andan Karaburuna vardı. Ol vilâyette hayli mürâillik eyledi ve ol vilâyetin çoğun kendüye döndürdü.. Sultan Muhammed Han dahi, Bayezid paşayı oğlu Murad han ile bile gönderdi, vardılar Karaburunda Börklüceyle buluştular, mübalâğa cenk olundu, iki taraftan hayli adam kırıldı, Ahır Börklüceyi paraladılar ve il vilâyeti teftiş ettiler, gideceklerin giderdiler, bey kullarına timar verdiler. Bayezid Paşa yine Manisa'ya geldi, torlak Kemal'i anda buldu anı dahi anda astı...

(Sayfa 91)

Eski deyişlerin kullanılması bakımından «Tebahhur Sûresi» ve «Alâmetler Sûresi» de ilgi çekicidir. «Alâmetler Sûresi» nden:

Yedi kat yerin dibinden uğultular geliyor
Çok alâmetler belirdi, vakit tamamdır.
Haram sevâboldu, sevap haramdır.
Aç kurt, tahtayı bir yol daha kemir
çekin ki körükleri
ateşe girdi demir.
Çok alâmetler belirdi, vakit tamamdır.
Duyuldu kim ölüm satılıp kâr edile,
kendi kendilerin reddü inkâr edile,
ve duyuldu kabuğuna «tık» ettiği civcivin.

Yedi kat yerin altından uğultular geliyor.

Medet yoktur, bakma geri,
 kantarma zapteylemez oldu beygiri.
 Çıkmış üzengiden ayağı yok mu?
 Kan sızar , şâk olmuş, dudağı yok mu?
 Gider, böyle gider dahi gider
 bu âteş yolların durağı yok mu?
 Bu yol orda biten yoldur,
 «Türâbolmak ne meşküldür.»

4

Nâzım Hikmet'in dil üzerindeki «labratuvar çalışmaları»nın en ilgi çekicilerinden biri, düzyazı alanında yaptığı «Temiz Türkçe» denemesidir. Akşam gazetesinde Orhan Selim takma adıyla otuz yıldan daha fazla bir zaman önce yazmış olduğu kısa yazılar incelendikçe bugün «Öztürkçe» denilen ve önce dilciler ve edebiyatçılar arasında daha sonra bilimsel eserlerde ve gazetelerde kendini kabul ettirmeye başlamış olan akımın ilk ve gerçek temsilcilerinden birinin Nâzım Hikmet olduğu ortaya çıkacaktır. Üstelik Nâzım, sezgisi ve kavrayışı ile, Türkçenin yenileşmesinin ve arınmasının bir kelime meselesi olduğunu anlamış ve denemelerini yaptığı yıllarda rastladığımız aşırı ve zoraki bir kelime aktarmacılığına gitmemiş, dili zorlamamış, tam tersine halk dilinin canlı imkânlarını değerlendirmeye ve geliştirmeye yönelmiştir. Aşırı tutumlardan ve çeşitli dönemlerden geçtikten sonra öztürkçenin genel olarak vardığı ve yaygın bir deyiş haline gelmeye yüz tuttuğu bugün, benimsemişimiz anlayış ile Nâzım'ın otuz yıldan daha fazla zaman önce benimsemiş olduğu tutum arasında, hemen hemen hiç bir fark yoktur. Nâzım'ın daha sonraki kuşaklara «öztürkçe» konusunda hocalık eden ve onları derinden derine etkileyen Nurullah Ataç'dan yıllarca önce bu konuda denemelere girişmesi ve hayranlık verici sonuçlar elde etmesi gerçekten şaşırtıcıdır. (13) Ama bundan daha az şaşırtıcı olmayan bir yan da, Nâzım'ın bu denemelerinin yurdumuzun yazar ve şairleri üzerinde hemen hemen hiç etki yapmaması ve şairin bu düzyazılarının hemen hemen hiç bilinmemesi ya da tamamen unutulmuş olmasıdır.

5

Nâzım, dilde yenileşmenin, devrim hareketiyle hintisi olduğunu çok iyi biliyordu.

«İt ürür kervan yürür» diye bir yazı yazdın. Bir devrim yapan her

ülkede bu yazı gönül açıcı bir türkü gibi okunabilir. Ancak, yine devrim yapan her ülkede; yürüyen kervanların ardından bakakalanlar; geçmiş günlerin adamları bu türküyü bir ölüm marşı gibi dinledikleri için gocunurlar. Nitekim gocunanlar da oldu işte. Böyle bir söz söylediğin için seni gündeliğinden, ekmek parasından ederiz, dediler. Senin adının üstünden bana taş atarak seni ürkütmek istediler. «Tehlikeli vâdilerde yürüyorsun» diye kaşlarını çattilar.

Sen tutun bunlara karşılık verdin, oğlum. Ne diye karşılık verisin. Sen Akşam gazetesinde temiz türkçe devriminin denemelerini yapan, bir çocukcağızsın. Yaptığın işe inanıyorsun. Oysa ki senin karşında, sözü biri bırakıp biri alanlar, sana çatarken bu dil devrimi işini bile yadırgadıklarını kullandıkları yazı diliyle gösteriyorlar.

Sen inandığın işi, temiz türkçe denemelerini yürütmene bak. Onlar isterlerse söylesinler daha, sen kavgayı burada bitir. Yoksa, yazdığın beğendiğin o atasözünü anlamamış olursun. Onların diliyle onlara Hüvelbaki.»

(Nâzım Hikmet'ten, Orhan Selime mektup)

Nazım Hikmet'in, yukarda sözü geçen «İt ürür, Kervan Yürür» adlı yazısı şudur:

Atalar sözleri içinde güzelliklerini, deyişlerini günümüzdeki kaybetmemiş olanlar vardır. İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR sözü de bence bunlardan biri belki de en başta gelenidir.

Çocukken ne vakit bu sözü duysam, gözümün önüne; soluğu kesilmiş, havası kızgın tuğla gibi kızgın bir çöl gecesinde çingiraklarını yıldızlara yükselterek ilerleyen bir kervan gelirdi. Kervan boyuna ilerlerdi; peşinden, uzaktan uzağa köpekler ulurdu. Bu uzaktan uzağa uluyan köpek seslerini ardında bırakarak boyuna yürüyen kervan, benim küçük yüreğimde saygılı bir korku doğurur, gözlerimi kapıyarak anacığımın bağrına sokulmak isterdim.

Büyüdükten sonra, bu sözün içimde doğurduğu saygılı korku, bir çok korkular gibi, silindi. Bu sözü en kara günlerimde bir ışık kaynağı gibi doldurduğum oldu gözlerime.

İT ÜRÜR KERVAN YÜRÜR. Bu bir ateşli türküdür ki, her inanan, her inandığı için doğuşen adamın dilinde dolaşır durur. Her devrimin ilk bağıatırları (14) kavgaya atılırken bu sözü haykırmışlardır.

Bütün bir adam oğulları tarihi; bir bakıma göre, yürüyen kervanlarla, ürüyen itlerin süregelen doğuşünden başka bir nesne değildir.

İT ÜRÜR, KERVAN YÜRÜR No. 2 adlı yazısında da Nâzım, aynı konuyu işliyor:

«Bir devrim bakımından yapılan her sıçramada kulakların karanlıklardan gelen ürümelerle dolduğunu duymayacak kadar sağır değilim.

Halifelğin cehennemini yedi kat dibine yuvarlanmasından şapkanın giyilişinedek, bir devrim bakımından, atılan her adımda yürekleri parçalananlar oldu. Bir devrim gözüyle emperyalizmin denize dökülüşünden, temiz türkçenin işlenmesine kadar yapılan sıçramaların ağrısını gırtlaklarına sarılmış bir pençe gibi duyanlar vardır.»

Nâzım'ın dilde yenileşmeyi, devrimin ayrılmaz bir parçası ve halka yönelişin temellerinden biri olarak gördüğü açıkça belli oluyor. Bundan ötürü Nâzım, denemelerinde, «anlaşılabilirliği» her ölçünün üstünde tutmuş ve Türkçenin yenileştirilmesini bu ilke üzerine kurmak istemişti. Nitekim «temiz türkçe» deyişi bile bunu açıkça göstermektedir. Dikkati çeken bir başka nokta da, Nâzım'ın günlük konulara deyindiği halde, yurt ve dünya gerçeklerini bilimsel bir biçimde değerlendirmesi ve dile getirmesinden ötürü bugün için de şaşılacak kadar aktüel olan yazılar yazmış olmasıdır. Bu özellik, Nâzım'ın «Temiz Türkçe» denemesini dil açısından incelediğimiz için konumuzun şimdilik dışında kalmaktadır.

Bununla birlikte, yurt gerçeklerinin halk kitlelerince anlaşılmağa başladığı ve obskurantizmin gerçek yüzünün ortaya çıktığı şu günlerde, Nâzım'ın yıllarca önce Akşam gazetesinde yazdığı yazıların (fıkraların) taşıdığı anti - emperyalist ve ilerici niteliği hatırlamamak kabil değildir.

6

Nâzım Hikmet, Orhan Selim takma adıyla yazdığı yazıların bir çoğunda, günlük olayların dışına çıkmış ve belli konular işleyerek «Temiz Türkçe» denemesini, bir çeşit «şiir denemesi» haline getirmiştir. Bu ilgi çekici parçalar (Bir Bardak Su, Düşünmek, Martılar, Işık, Pencereden, Güneşin Kokusu, v.b.) arasında özellikle «Martılar» ve «Güneşin Kokusu», şiir yükü bakımından önem taşır. Özellikle «Martılar» ı okuyan ve 1942 yılında Fransa'da yayımlanarak ilgi çeken «Le Parti Pris Des Choses» adlı kitabı görmüş olanlar, Nâzım'ın sözü geçen yazıları ile bu şiir kitabı arasında şaşırtıcı bir benzerlik bulacaklardır. Gerçekten de, Jean - Paul Sartre'in üzerinde durduğu bu kitabın yazarı Francis Ponge'un denemeleri ile Nâzım'ın ne yazık ki sürdürmediği (ya da)

sürdürdüğünü bizim bilmediğimiz) denemeleri arasında şaşılacak bir benzerlik vardır. (15)

«Martılar» şöyle başlıyor:

«Çam ağaçları nasıl yaz - kış yemyeşilse, nasıl onlar toprağın boyasını kaybetmeyen en güzel verimlerden biri olarak soğğun, sıcağın, hava değişimlerinin üstünde dimdik, yıllarca süren genç bir sevinç yükselişi biçiminde dururlarsa; martılar da bütün bir yıl değişimlerinde denizin sonsuzluğunu haykıran çığlıklar gibi, aynasında suların ışığını pırlıdanan göklerde uçuşup dururlar.

«Martıların gövdeleri yollu yarış kotraları gibi kıvraktır. Ve iki yanlarında gergin yelkene benzeyen ak kanatları vardır. Martıların gözleri küçüktür, yuvarlaktır. Bu küçük yuvarlak gözlerde, bütün bir sonsuzluğun ışıltıları vardır. Bana öyle gelir ki, martılar sonsuzlukla beslenirler. Bütün deniz kuşları gibi martıların da en derin, en güzel kendine benzerlikleri burdadır.

.....

7

Nâzım'ın 1921'den başlayarak şiirlerinde kullandığı ve bugün benimsenerek günlük dile katılmış olan yeni kelimelerin dökümünü yapmak, ayrıca «Temiz Türkçe» denemelerini bu açıdan incelemek gereklidir. «Temiz Türkçe» denemesi şairin ansızın benimseyip uyguladığı bir görüş değildir. Başlangıçtan beri şiirlerinde gördüğümüz ve türkçeye karşı duyduğu sınırsız inancı açığa vuran dil tutumunun mantıkî sonuçlarına vardırılarak sistemli bir biçimde ele alınması ve düz yazıya uygulanarak sınanmasıdır.

Bu düz yazılarda, Nâzım'ın herşeyden önce «anlaşılabilirliği» ilk olarak aldığını ve dilin kurucu birimlerinin (ünite), kelimeler değil, cümleler olduğunu çok iyi bilip buna göre davranmış olduğunu söylemiştik. Dilde yenileşmenin ve arınmanın cümleden başlaması gerektiği düşüncesi, Nâzım'ı, daha sonraki «öztürkçeci» lerin kimi zaman bir jargon haline gelen, aktarma ya da türetme kelimelerle dolu ve çoğu zaman yapıları içerden değişikliğe uğratılmamış cümlelerle örülmüş yazıları gibi parçalar yazmaktan kurtarmıştır. Nâzım, gerektiği zaman yeni kelimelerden yararlanmış ve bunları hiç çekinmeden kullanmıştır, ama bu kelimelerin eski metinlerden alınan ölü kelimeler olmamasına dikkat etmiş ve Türkçenin canlı ama ihmal edilmiş kelime zenginliklerini değerlendirmek yoluna gitmiştir. Bunun için de, yaşayan Anadolu Türkçesine yönelmiştir. (Göğen, akçıl, ağı; «kadar» yerine «dek» in kullanılı-

ması, ilişik, dokunak. v.b.) Cümle bölümlerinin Türkçenin «dehâsına» uygun bir biçimde düzenlenmesi, gerektiği zaman yeni kelimelerin kullanılması, kök bakımından Türkçe olmadığı halde Türkçeleşmiş ve halka malolmuş kelimelerin yerine ille de kök bakımından Türkçe kelimelerin konulmasına kalkışmak gibi aşırı bir tutumu benimsememek ve dilin dünyayı değiştirmek için kullanılması gereken bir «aydınlatıcı araç» olduğunu kabul etmek ve bundan ötürü «anlaşılabilirliği» temel ilke olarak benimsemek, Nâzım'ın «Temiz Türkçe» ve genel olarak dilde arınma anlayışının temelleridir. Bu görüş, günümüzün dil tutumuna, en uygun düşen ve bize en yakın «öztürkçe» görüşüdür.

-
- (1) Bk. **Blaise Cendrars**, çeviren: Said Maden, De Yayınevi.
 - (2) **Literature and Revolution**, The University of Michigan Press, 126 - 161.
 - (3) **Meydan Dergisi**. Sayı. 15
 - (4) Orhan Kemal, «**Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**», sayfa: 44, 46, 47.
 - (5) Sosyal Adalet, Haziran 1965.
 - (6) Falih Rıfkı, Yahya Kemal'in Türkçeciliğe inanmamış olduğunu ve Osmanlı Emperyalizmini dile getirdiğini yazıyor. **Yön**, sayı, 110. Bugün (1974). Yahya Kemal hakkında, başka türlü düşünmek gerektiğini sanıyorum. Y. Kemal'de, Osmanlıca ile Türkçe arasında kesin bir seçme yapamayıştan doğan tutarsızlıklar olduğu doğrudur. Ama **Türkçeyi seçtiği zaman yazdığı şiirler**, Y. Kemal'i, şiirsel geleneğimizin kopuk halkalarını tamamlayan önemli bir şair olarak ortaya çıkarıyor. Oysa aynı şeyi A. Haşim için söylemek zordur. Haşim'in ölümden kurtulabilecek şiirlerinin sayısı üçü dördü geçmez.
 - (7) Bu bölüm yayımlanmamıştır.
 - (8) Bakınız: **Blaise Cendrars'ın Seçme Şiirleri'ne**, Önsöz, De Yayınları.
 - (9) Fethi Naci, **İnsan Tükenmez**, s. 51.
 - (10) Orhan Kemal, **Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl**, Sosyal Yayınlar, s. 60.
 - (11) **Yön**, sayı, 109.
 - (12) Bu konu için bakınız: **Gerçeküstücülük**, I, De Yayınları, s. 30,

(13) Bir karşılaştırma yapmak için Ataç'ın «Şeyh Bedreddin» üzerine 1936'dan sonra yazdığı eleştirmeye bakınız.

(14) Koçyiğit, Bahadır.

(15) Ponge, bu kitabında, herhangi bir varlığı en ince ayrıntılarına kadar, bilimsel eserlerde görüldüğü gibi tasvir edip canlandırarak, alışlagelmiş şiirin tam karşıtı olan bir üslûp içinde, şiirsel bir dünya kurar.

Selâhattin Hilâv'ın, Nâzım'la ilgili bu Notlar'ı, Yön dergisinde yayımladığı zaman (1965), büyük şairin, ancak bir ya da iki kitabı yeniden yayımlanmış ve hatıra türünde, Orhan Kemal'in Nâzım Hikmet'le Üç Buçuk Yıl'ından başka bir kitap çıkmamıştı. Nâzım Hikmet, Cumhuriyet devri ideolojisinin, yani Cumhuriyet Halk Partisi'nin ve Demokrat Parti'nin «ilerici» ve «baticı» görüşünün, en gaddar araçlarla yasakladığı ve unutturmaya çalıştığı bir şairdi. Bu durum, 1935'ten 1960'lara kadar düşünceden, imajdan, eleştiriden, başkaldırmadan ve hayalgücüünden yoksun bir şiirin genellikle ön plâna geçmesi sonucunu doğurdu. Okurlarımız, Notlar'ı okurken, bu gerçekleri, şüphesiz ki göz önünde tutacaklardır.

mustafa nihat özön
osmanlıca
türkçe
sözlük

35 000
kelime
15 000 deyim

dengeli bir türkçenin
vazgeçilmez
anahtarı

BİLGİ YAYINEVİ

Taylan Altuğ "İnsan Manzaraları" Üstüne

«Memleketimden İnsan Manzaraları», Nâzım Hikmet'in kendi poetik çizgisinde ve genel olarak Türk ve Dünya şiirsel yaratış alanında, muhteva ve türsel kuruluş bakımından apayrı ve aynı zamanda çok önemli bir yer tutar. «Manzaralar», Nâzım şiirinin en verimli döneminin ürünüdür. Bu verimliliği sağlayan ve bu büyük, kalıcı yaratışı mümkün kılan şartlar, Nâzım'ın diyalektik düşünce şiir kaynaşması şeklindeki poetikasının gerçek yaratıcılığa imkân sağlayan tek material alana, insana, bütünüyle Anadolu insanına yönelmesiyle oluşan tarihî bir kesişme noktasınca varedilmiştir. Bu kesişme noktasından kaynaklanan ve beslenen real ve geniş kapsamlı bir «iç», öznel bir şiir yeterliğinde, şiir gücünde uygun ve dinamik karşılığını bularak Manzaralar'da bir genel insanlık serüveni, ulusal, yerel, somut ve aynı zamanda genel bir insanlık imgesi haline dönüşmüştür. Bu yüzden Manzaralar'ın temel gücünü öncelikle muhtevastan aldığını söylemek yanlış olmaz. Ve büyük bir şairin kendi memleketinin insanlarına yönelmedeki coşkusunu, doluluğunu, yalınlığını, diriliğini taşıyan bu şiir yaratışının içten ve direkt tavrı ile gelenek ve insan birikiminin oluşturduğu ulusal duyarlılıkla olağanüstü bir etki gücüne ulaştığı da söz götürmez.

Manzaralar'ın ilk elde tesbit edilen özelliği, onun temel bir görüş tarzı ve şiir mayalanması çerçevesinde gösterdiği çok unsurluluk, çok boyutluluk; söylenene ve söyleyiş tarzına ilişkin bir çoğulculuktur. Somut insanda odaklanan bu çoğulculuk, belirli bir tarihî dönemin sosyal gerçekliğidir, Anadolu insanının bir dönemdeki total gerçekliğidir, sosyal birey olarak insanın dramıdır, ideolojik bir yönlendirmedir, geleceğe ilişkin insanî çağrıdır, tarihî ve sosyal şartlar bütünlüğüne oturtulmuş insan biriminin somut gerçekliği, yaşama tarzı, duyarlılığıdır, ve aslında bir bütün oluşturan bu analitik unsurların halis bir şiir ustalığıyla ve diyalektik materyalist görüş çerçevesinde şiir olarak yeniden yaratılmasıdır. Bunun yanısıra Manzaralar aynı zamanda şiir olmayan'dır, nesirdir, destandır, kelimelerle

kurulmuş görüntü sanatıdır. Şiiri şiir olmayan'la diyalektik biçimde aşmış bir yeni şiirdir. Kısacası zengin bir dil yaratışıdır. Basit unsurların biraraya getirildiği bir toplam yaratış değil, diyalektik bağlantılılığa dayanan örgülenmesi ve her çeşit dilsel ve plâstik unsuru kendinde, kendisi için özümlemiş yepyeni bir niteliktir. Ve bu yepyeni nitelik, en genel tanımıyla şiir'dir.

Manzaralar insan, olay, durum anlatımı çerçevesinde bir tarihî dönemi çizer. Şair, 1941 yılı tarihini düşürerek başlar kitabına, ancak Kurtuluş Savaşını da içine alan, Cumhuriyet dönemi gerçekliğidir anlatılan. İkinci Dünya savaşına da uzanan ve savaşı insanın geleceği ve devrimci politika açısından değerlendiren eserde, böylelikle içsel ve dışsal panoramik bir taramayla, değişen bir toplumsal yapı Türkiye'li insan birimlerinden kalkarak, somut insanî gerçeklik olarak dilegetirilir. Bu dilegetirme bir şiirsel yaratmadır ve bu yaratmanın yöneldiği alan ve kaynaklandığı güç, önce de belirttiğimiz gibi Türkiye'li insan ve onun varetlediği bir tarihî an'dır. Şiirsel güç, duyarlık, edebî kültürel birikim, diyalektik materyalist perspektif ve diğer şiirsel etkinlikler Türkiye'li insana yönelmiş ve onu somut, total bir «yaşarlık» olarak tarihî ve sosyal şartlar içersinde, şiir olarak yeniden yaratmıştır. Ve Manzaralar, şairinin «sanat ön plâna düzenin değil, düzen fonda olmak şartıyla konkrete insanın ve macerasının alınmasını istiyor.» şeklindeki düşüncesini doğrulayan, haklı çıkaran benzersiz bir insanlık serüveni, zaman üstü bir sanat eseri olmuştur.

Nâzım şiirinin Manzaralar'daki derinliğini, kuşatıcılığını, ve kalıcılığını oluşturan temel motivlerden önde geleni, onun ulusal temele, Anadolu insanının tarihi birikimine yönelik ve bu «substantiel» realiteye sezgisel plânda nüfuz etmiş olmasıysa, diğer motiv de kişisel yaratıcı gücü ve diyalektik materyalist düşünceyi şiir dışı bağımsız bir teorik belirleyici olarak değil, şiir ve yaşama tarzı olarak maddi ve edebî gerçekliğe girdirmiş olmasıdır. Diyalektik materyalist düşünceyi ve onun insan anlayışını, yaşama tarzı ve şiir yaratması olarak içselleştirme, somut kılma, dirileştirme, onun Türk şiirinde aşılammış bir doruk olarak seçkinleşen büyük **synthesis**'ine (Manzaralar) imkân sağladığı gibi, gerçek anlamda siyasal aktivlik taşıyan tek Türk şairi olmasını da getirmiştir. Bu konuda şiir - yaşama - düşünce birlikteliğini gözönünde bulundurmak gerekir.

Manzaralar'da Türkiye'li insana yönelmede ilk tavır **naiv**'dir. Manzaralar'ın insanları basit bireysel gerçeklikleri ile yaşayan biçimde şiirleştirilmişlerdir. Ancak olaylar dizisi gelişip, ilişkiler çerçevesi genişlemeye başlayınca, naiv tavrın, yine yaşananın içinde yeri-

ni bir **yöneltme**'ye bıraktığı görülür. Bu yöneltme diyalektik materialist düşüncenin sanatsal plânda gerçekliği yansıtırma biçiminin ve bu yansıtmada material'i sınıfsal karşıtlıklar açısından yorumlamasının bir sonucudur, ancak herşeyden önce insanı ve şiiri öne çıkaran, bu yönde şiiri zedelemeyen bir dolaylılık taşır. Nâzım, Manzaralar'da **düşünce**'nin değil, hayatın ve şiirin emrindedir.

Kitabın ilk bölümünde mekân, bir başlangıç olarak Haydarpaşa garıdır. Temel gerçeği işsizlik olarak beliren Galip Usta, değişen ekonomik ve sosyal şartların yeni biçimde ayrımlaştırdığı insan gruplarının, sınıfların, ezilenler bölümünün örneklerinden biridir, halktan biridir ve şiiri halktan kişilere, Anadolu'ya açacak olan bir şiirsel unsurdur da. Ardısıra gelen küçük Kemal, Advie Hanım'ın yanına besleme olarak girer. Bu küçük olay, genel bütünlüğün bir parçası olarak halk unsurunun bir ucunu çizer. Nüfusta kaydı olmayan «kundurasız ve gömleksiz» Kemal, yaşamasını bir başkasının istekleri altında sürdürecektir. «Halı - heybe»yle sembolize edilen tefeci - tüccar zamanının toplumsal yapısı içinde palazlanma yolundaki kapkaççı sosyal unsurların örneği olarak konulurken, Galip Usta yoluyla mâhkumlara atlayan şiir, ekonomik değişimin oluşturduğu bireysel dramı çerçevesinde baskıcı Ömer'i, Bursa'ya çalışmaya gitmekte olan iki genel kadından birinin arkadaşının işine ve parasına sahip çıkmak için gösterdiği davranışla, bireycilikte noktalanan gayri insani, maddi ve gaddar bir küçük dünyayı ve kaçakçı Recep'in Moiz - Hitler zıtlığından kalkan ve kişisel çıkarı ile genel gerçekliği birleştirmeye yönelen duygusal ve esprili tavrını da içine alarak, Bekleme salonundaki masaya yüzükoyun yatmış Ali'nin «çoktan ölmüş» lügüyle son derece vurucu, dramatik bir sonla ilk bölümünü kapatır.

Şair tekil insanların dünyalarından yola çıkarak genel sosyal gerçekliği vermek eğilimindedir. Fakat aynı zamanda bu ikili, diyalektik bir biçimde temellendirilir. Halı - heybe'nin Ahmet Onbaşı'yla olan özel konuşması nasıl genel sosyal gerçekliğe uç veriyorsa; Baskıcı Ömer'in bireysel dramı da ancak genel olan'ın, üretimdeki nitel değişimin Ömer'in özel gerçekliğine uç vermesi ile anlamca bütünlüğe kavuşmaktadır. Nâzım'ın olayları koyuşunda ve kişilerini temellendirmede gösterdiği diyalektik tavır, naiv bir yaklaşımdan yöneltme'ye giden bir süreci de taşıyarak Galip Usta örneğinde gözlenebilir. Galip Usta'nın yaşamasında ağır basan olgu, «işsizlik», şiir ilerledikçe kendi karşıtını getirir :

«Ne kadar çok fabrika var İstanbul'da;

Türkiye'de ne kadar çok,

dünyada ne kadar çok, sayılamayacak kadar.»

Böylelikle şiirde diyalektik bir biçimde ortaya bir çelişki konulur: Ne kadar çok işsiz var ve ne kadar çok fabrika. Bu noktada Galip Usta, «neden?» sorusunu sormaz. Ancak gelinen yer bu sorudur ve okur şiirin ustalıkla akışı içinde bu soruya yöneltilerek, toplumsal düzene ilişkin bir «im» i yakalamıştır.

Manzaralar'da sosyo - ekonomik yapı değişimi geçiren bir toplumun insanları, bu değişim süreci içinde anlatılır. Aynı zamanda da bu toplumsal değişim, insanların özel dünyaları, yaşamaları, yapıp-etmeleri, düşünme ve duyguları ve dramları yoluyla genel biçimde yüze çıkar. Aşağıda kitabın ilk bölümünden alınan örnekler Türk toplumundaki sosyo - ekonomik değişimi, insanlara yansıyan biçimiyle ve bu değişime paralel şiirin tabanındaki biçimsel akışkanlığa da dikkat çekerek gösterebilir:

«Babam neden kapattı dükkânını?

Ve fabrika benzemiyor babamın dükkânına»

«Halı - heybeler

ata, katıra, yaylıya binerlerdi eskiden,
şimdi şimendifere biniyorlar.»

«Tahta kalıp

tahta kaşık

tahta dükkân

ve akşamları şarap dolu kırmızı testi

ve esaretten kalma biraz gulamperesti

bahtiyar yaşıyordu müftü zade Ömer Efendi.

Ta ki İtalya'dan

hazır kâat modeller gelene kadar.

Zira kâat modeller

kepenklerini baskıcı dükkânlarının

kapadı birer birer

bir daha açılmamak üzre.»

İkinci bölümde şiire asli bir unsur olarak savaş girer, İkinci Dünya savaşı. Makinist Alaeddin ile kömürcü ismail'in öldürmenin imgesi halindeki uçak konusundaki karşılıklı konuşmaları, savaşa ve öldürmeye karşı sıcak ve duygusal bir insanî karşı çıkışı ve insana olan

sarsılmaz inancı ve güveni dilegetirir Ardisıra Kartallı Kâzım'la savaşın gerçeğine girilir. Savaş içinde Anadolu insanı, asker Memet'in durumunda genel anlatımını bulur. Açlık, araçsızlık, yokluk, maddi şartların olağanüstü kötülüğü altında Anadolu halkının girdiği savaş olayına gerçekçi bir bakış ve şiirsel gücün yoğunlaştığı «halk»laştığı üstün bir bölüm olarak özgül ve aynı zamanda genel bir insan dramının son derece etkili şiiridir «Memetçik Memet».

Kambur Kerim'le Kurtuluş Savaşı sonrasına yöneltilen bir eleştiri, olağan ve yalın bir biçimde olağanüstü bir olayın anlatımı çerçevesinde dramatik bir tarzda okura iletilir. Kerim'de toparlanan genel kahır ve Kerim'den yükselen sessiz, sessizliği oranında müthiş bir öfke, bütünüyle savaş sonrası düzenin bir sonucu ve bütünüyle bu düzene yöneliktir. Savaşı gerçekleştiren, bu uğurda can veren ya da **kambur kalan** halk, kendinin olmayan bir Cumhuriyet yönetiminde ve bu yönetimin getirdiği toplum düzeninin şartları altında yaşama hakkı bulamaz. Ve savaşın kahramanı düzenin 'hırsız' ı durumuna düşürülür. Nuri Öztürk ve Basri Şener, kaypak kişilikleriyle düzenin nimetlerinden faydalanmaya çalışan kapkaççı küçük burjuva unsurlar olarak, topluma dikte edilmek istenen yeni düzen'le Anadolu toprağı arasındaki bağlantının ara unsurlarıdır. Öte yandan başlardaki cin - peri üzerine kurulu halk diyalogları, Anadolu insanının mistik tavrını olduğu kadar duyarlığını vermesi bakımından da değerlendirilmelidir. Bu yan görmezden gelinerek şiirin bu bölümü için şu tür kaba bir yaklaşım yetersizdir: Prekapitalist üretim ilişkileri içindeki insanın tabiatüstü güçlere inanması. Bu şekilde bir çıkarım şiirin gözettiği ve bütününde kurmaya çalıştığı özgün Anadolu insanının inaniş, tavır, davranış, düşünme, duygu ile olay, durum arası bütünlüğü sağlama çabasını görmemek demektir. (Ki şairin konuyu sanata (cura çalma) dönüştürmesi de bu açıdan ilgiye değer.)

Şiir bir dil sanatı olarak geniş ölçüde imge'ye dayanır. Duyu organları yoluyla algılanan objektif gerçeklik'in zihindeki yansımaları, şairin yaratıcı hayalgücü, dünya karşısındaki tavrı, bilgisi, duyarlılığıyla dilsel imgeler biçimine dönüşür. Soyut, somut imgeler arası bağlantı ve örgü, şiirsel anlamın kurulmasında temel unsurdur. Manzaralar'da Nâzım Hikmet şiirine bakıldığında görülen: Şiirde imgenin yerini görüntü'nün aldığıdır. (Burada, imgenin soyut, görüntünün somut olma vasıfları, ayırdedici özellikler olarak alınmaktadır.) Manzaralar hemen bütünüyle görüntüye dayanan, bütünsel bir anlamın verilmesi yönünde tekil (içsel) ve genel (dışsal) biçimde görüntü düzenlemesine, görüntü sıralamasına (kurgu) dayanan bir yapısal ku-

ruluş taşır. Bir benzetmeyle şu söylenebilir: Sinema sanatının gerçeklik karşısındaki direkt (dolaysız) tavrı, Manzaralar'da yeni bir şiir tavrı olarak işlev gösterir. Nâzım'ın gerçekliğe girme tavrı da aynı direkt'lik içindedir (sinemada olduğu gibi), elbette şiirin malzeme farklılığının bütünüyle kendine has bir yaratıcılığı talep ettiği, tekniğin sağladığı görüntü obiectivliğinin şiir alanında subiectiv yaratıcılığa yerini bıraktığı söylenmelidir. Ve son hesaplaşmada ortaya konulan şiirin niteliği, sinemanın değil, şiirin imkânlarının kullanılmasıyla belirlenmektedir.

Manzaralar'da Türk toplumunun tarihî bir an'ı, tarihî bir kesiti, geçmişi, şimdisi ve geleceği kuşatan bir biçimde bütünsel ve **somut** insanî gerçeklik olarak verilmektedir. Burada muhtevanın zorladığı somutluk şiir platformunda teknik olarak görüntü'yü öne geçirmiştir. Şiirsel tarzda kurulan somut görüntüler yoluyla, tarihî sosyal olanı kendinde somut olarak taşıyan insanlar, olay, durum ile yapıp-etme, görme, düşünme, duygulanım birimlerinin diyalektik birliğiyle bir «yaşarlık» olarak şiirleştirilmişlerdir. Manzaralar'ın iki kalıcı niteliği, şiirsel yaratıcılığa katılan bu iki unsurdur: «**somutluk**» ve «**yaşarlık**». Nâzım tekil insana yönelik naiv tavrıyla yaşananı ve şiirindeki «yaşarlık»ı düşünsel kategorilerin şiir dışı, hayat dışı olumsuzlaştırıcı etkilerinden ayıklamayı bilmiştir. (Günümüz şiirinde beliren kelime tutsaklığı ve soyut söylevcilik eğilimlerinin, bu bakımdan Manzaralar'dan alması gereken dersler olsa gerektir). Böylelikle görüntüye dayalı şiir, soyut imgeyi dışta bırakmış, insan gerçekliği maddi ve manevi yönüyle, nesnelleşmiş bir şiir sözlüğüyle (tabiat, eşya) ortaya konmuştur.

Şiirin iç yapılanması, tekil insan, bu tekil insanın bireysel yaşama serüveninin geriye dönüşlerle sosyal tarih içersinde öznel ve asli bir unsur olarak verilmesi; insanlararası zamansal diyaloglarla çağdaş bir toplum panoramasının çizilmesi; tek insandan kalkarak toplumsal, ekonomik, siyasal genel insan gerçekliğine uzanarak, belirli bir görüş tarzı ile Türk toplumunun tarihî oluşunun bir veçhesinin (Kurtuluş Savaşı ve sonrasında kurulmaya başlanan yeni düzen) yani toplumsal bir **değişim**'in insan gerçekliği olarak şiirleştirilmesi şeklinde özetlenebilir. Böylelikle insan teklerinin oluşturduğu bu zengin mozayik, tarihî bir değişimin sömürülen insan adına olumsuzluğunu ortaya koyarken, gelecekte bu insanın gerçekleştireceği «büyük değişim» in de işaretini verir, kıvılcımını parlatır.

Hulki Aktunç

Nâzım Hikmet'in Sanat Felsefesi
ve Hikâye - Roman Sorunları Üzerine

«Sanat, sinemadan tutunuz da şiire kadar, realitenin vesikalarından kompozisyonlar, terkipler ve besteler yapmaya doğru gitmektedir. (...) Realizm... Gerçeklerin âbidesini yapan ve bunu yapmak için bir sıra tahlil ve terkiplerden mürekkep bir kompozisyon husule getiren diyalektik bir realizm olmalıdır.» (Nâzım Hikmet, Resimli Ay, 29 Şubat 1930)

GENELLEME

(1)

Olanca sanatsal ağırlığını şiir'de ortaya koymuş ve bu alanda da ustalık ürünlerinin hayranlık verici birikimiyle gerek nitel, gerek nicel açıdan şiirimizin en uzun çizgisini çekmiş olan Nâzım; genel özellikleriyle ve bütünsel açıdan henüz değerlendirilmiş değil. Bu yargı, Nâzım'ın şiiri için bile geçerli ne yazık ki. Diğer sanatsal uğraş alanları için, özellikle geçerli. Burada, belli konularda girişilmiş eleştirel çabaları yok saymak ya da küçümsemek değil amacım. Nedir ki, çok önemli, hattâ en önemli niteliğinin «bileşimci» kişiliği olduğuna inandığım Nâzım Hikmet'in ürünlerine, gene «bileşimci» bir açıdan yanaşılmamış olduğu da gerçek.

Onda, sanatın bütün dallarını kollayıp öz - biçim olanaklarının başka alanlarda (şiirde) kullanılmasını, başka alanlara yedirilmesini; giderek, «tür - üstü» türler (Sözgelimi, 'Memleketimden İnsan Manzaraları' için kullandığı terimle: roman - üstü) yaratılmasını amaçlayan sürekli çalışmalar görülür. Bir tek türün, hattâ kısıtlı birkaç türün dar penceresinden Nâzım'ın yapıtına bakmak, dev bir halk nakışının yalnız çizgilerini görmekle eşdeğerdir.

Hikâye - romandan senaryoya, müzikten tiyatroya, gazetecilik-

ten resim sanatına, bilimsel - ideolojik düşünsel üretimden siyasal eylemciliğe uzanan birçok çizginin karmaşması, Nâzım şiirinin oluşumunda merkezî bir yer tutar. Kısacası, büyük bileşimin büyük şairine ilk yaklaşım, en azından gene bileşimci bir yaklaşım olmak zorundadır... bütünsel'i gözden kaçırmak istemiyorsa.

Yukarıdaki alıntı Nâzım'ı «Memleketimden İnsan Manzaraları'na getiren gelişimin düşünsel tohumlarından biri olduğu kadar, kendi sanatındaki felsefî yön ve ağırlığın da en özlü ifadesi olsa gerek.

Şurası kesinlikle ortadadır : Nâzım'ın ayrı ayrı uğraş alanlarıyla ürünlerinin irdelenmesinde, hiç değilse geniş boyutlu bir tespitinde geç kalındıkça, sözü edilen bileşimci, bütünsel yaklaşım ister istemez sakat, verimsiz kalabilecektir. Ama, her yaklaşımın da tek tek aynı bileşimci davranışın ayırında olmasıyla, ona zemin hazırlamasıyla genel'e, bütünsel'e varılabilir.

(2)

Bu tespit yazısı, yukarıda ileri sürülen ve gerekliliğine bugün pratik olarak yeniden ulaşılmış tavrın belli bir alanda (özellikle, hikâyede) somutlaştırılmasını amaçlamaktadır. Doğrudan bir bakışla pek önemli yer tutmaz görünen «Nâzım Hikmet'te hikâye - roman» konusu, aslında taşıdığı açılımlarla da geniş bir inceleme potansiyeli taşımaktadır; çünkü :

a) Elde bulunan yazı ve mektuplara bakılırsa, Nâzım'ın şiirden sonra en çok kafa yorduğu türler, roman ve hikâyedir. Yazar, edebiyat pratiği içinde özel doğrulara da vararak beslediği marksçı sanat felsefesini belirtilen türlerle de düşünsel ve kılğısal olarak geliştirdiği gibi; şiirine bu türlerden öğeler taşımıştır;

b) Çok önemli başka bir nokta, Nâzım'ın bu türler için düşünüp yazdıklarıyla büyük romancı ve hikâyecilerimizi etkilemesidir. Hattâ, bugün nesir edebiyatımızın doruklarını oluşturan yazarlar, işe Nâzım'ın teşvikiyle başlamışlar, hiç değilse bir dönemlerine kadar onun hikâye - roman düşüncelerinin uygulamasını yapmışlardır.

Sabahattin Ali Nâzım'la tanıştığı sıralarda yalnız hikâye yazıyordu. Romana girmesi için Nâzım'ın sürekli telkinleri gerekmiştir.

Başka bir açıdan, Kemal Tahir'in durumu da Sabahattin Ali'ninkine benzemektedir.

Orhan Kemal'se gene Nâzım'la tanışana kadar, onun dinleyip «Berbat! Rezalet!» dediği şiirler yazmaktaydı. Hikâye ve romanda ilköğrenimi, Nâzım'dan gördü.

c) Ayrıca, kendi uğraşımızın emekçilerine hikâyeye bir yaklaşımı denediğimiz birkaç yıllık yazı dizisinde, bu notların özel bir yeri

olacaktır yukarıdaki söylenenler açısından. («Hikayeden Romana Gerçekçiliğin Evrimi -1937 ... 1941» ile «Nâzım Hikmet'in Sanat Felsefesi ve Hikâye - Roman Sorunları», «Orhan Kemal'in Hikâyesinde Temlerin Gelişimi» adlı yazıyla bütünlenerek dizi içindeki yerini alacaktır.)

NÂZIM HİKMET'İN «ÖZ» YAKLAŞIMI

Nâzım Hikmet'in edebiyatın ana meselesine, gerçeği yansıtırma ve yorumlamanın yöntemine bakışı şöyledir: «Edebiyatta modern realizm şuurlu olarak edebiyat sahasına diyalektik materyalizmin tatbikidir.»

Ve edebiyatın diğer bütün sorunlarının çözümünde başvurduğu bu kılavuzu edebiyatımızda bütün boyutlarıyla kılğısal hale getiren, yaşar kılan ilk yazar, Nâzım Hikmet'tir. Ondan önce gelip geçmiş ve edebiyat ürünlerinde belirli felsefî - doktriner yönsemeler görülmüş yazarlar, bu felsefî doktriner yönsemeleri salt «iletilmesi gerekli mesaj» lar olarak değerlendiriyorlardı Dünya görüşünü sanatın yalnızca «öz» le ilgili sorunlarında işletmek, bir **bütün** olan sanat ürününün biçim sorunlarıyla bu dünya görüşünü aynı bağlantı çerçevesine sokamamakla, biçimsel başarısızlıkla sonuçlanıyordu genellikle. Sanat adına girişilmiş eylemlerin giderek sanat dışı, işlevsiz kalması, sanat kabuğunun dayanıksızlığı, yazarların dünya görüşlerini uygulama yetersizliklerinde olduğu kadar, o dünyagörüşlerinin seçmeci ve bütünü kavramaktan uzak olmalarında da aranabilir. (Nitekim, dünya görüşleri doğru, uygulamaları yanlış ya da hatalı yazarlardan söz edilebilir.)

«Ben sadece seven, anlıyan, inanan, dövüşen bir insancağızım.» derken kendisi için, inancın yanına «araştırma zorunluluğunu duyan ve yaratan» niteliklerini de koyması gerekirdi Nâzım Hikmet'in.

Sanat ve propaganda konusunda «Şair, meselâ Bodler, Malarme, Verlen ümitsizliklerinden, ölümün hayattan güzel olduğundan, geçmiş zamanların hasretinden, vefasız sevgililerinden, Allahın kudretine sığındıklarından, sarhoşluğun meziyetlerinden, hattâ oğlancılıktan bahsederler ve bunu ustaca söylerlerse propaganda olmuyor. Ama bunların aksini ne kadar ustaca söylerse söylesin bir şair propagandacı oluyor.» derken, ustaca nitelemesini de koyar araya. Nutukçuluktan hoşlanmadığını belirtir: «Bence bugün yeni realist edebiyatın en ön planda göz önünde tutulması lâzım gelen tarafı, tesirciliği, öğreticiliği, okuyucuyu hayatta, pratikte daha müessir kılabilmek için ona yol

göstericiliğidir. Bunu ise çok usta bir surette yapmak lâzım. Aksi takdirde roman roman olmaz, şiir şiir olmaz sadece panfile, yahut vaiz ve nasihat olur ki bunlar da lâzım olmakla birlikte şiir, roman, hikâye nev'ine dahil değildir.»

Nâzım'ın anladığı realist edebiyat «bir ajitasyon vasıtası da değildir» ... Ama «aktif, tesirci, öğretici, yapıcı» dır. Bu edebiyatın yazarı, bir «ruh mühendisi» dir. Öylesine usta olmalıdır ki, «okuyucu... ruhi istihsal seyrinde işleniyorsa, ve şekil değiştirdiği zaman bu istihsalin hususiyeti dolayısıyla, bunun farkına varmazsa daha kolay ve mukavemetsiz işlenir.»

Şöyle bir sürecin gerekliliği üstünde durur sık sık Nâzım Hikmet: a) Yazar, çağın en ileri bilinç tabanı üzerinde ürünlerini vermeli, «Diyalektik materyalizmi sanat sahasında tatbik etmek isteyen sanatkarlar (...) tabii ilimlerin hattâ en son keşiflerinden haberdar olmalıdır» ...Bunun eksikliği öylesine büyüktür ki, «tarihî materyalizmle alâkadar olmamağa yakın» dır.

Diyalektik materyalizmle, tarihî materyalizmle ve sosyal / tabii bilimlerle kurulması gereken bağlantılar ve bilinç çerçevesi de, sürecin ilk aşamasıdır. Tek başına yeterli olamamaktadır sanatçı için.

b) İkinci aşama, «işin öğrenilmesi» dir, «ustalık çabaları» dir İkinci aşamanın önemi, öylesine büyüktür ki, bu aşamadaki başarısızlık yazarı hem sanat dışına düşürmekte, hem de dolaylı olarak dünya görüşüyle kurduğu bilinç bağının yeniden gözden geçirilmesini, muhtemel bir yanlışlığı işaret etmektedir.

Böylece, sanatların (burada, hikâye - romanın) biçim sorunlarına girilir.

NÂZIM HİKMET'İN BİÇİM YAKLAŞIMLARI

(1)

Nâzım Hikmet, hikâye ve roman türleri üstünde dururken ve konuyu şiire getirirken, biçimsel olanakların da bir tespiti ve fayda potansiyelini arama işlemine girmiştir. Türler arasındaki ayrımların asıl anlamı, bu ayrımların «kemiyyette değil keyfiyyette» oluşudur. Sorunun böyle konusu, hikâye - roman biçim olanaklarıyla şiir arasında akılcı bağlantılar kurmasını sağlar: «Hattâ değil yalnız büyük, küçük hikâye ve roman, bunlarla şiir arasındaki esaslı farklar da böyle, Zaten şiir ile diğer edebiyat neveleri arasındaki farkı böyle görmeğe başladığım için her şeyden evvel bence bir kemiyyet meselesi olan lisan me-

selesindeki ayrılığı kaldırmağa çalışıyorum.»

Bu çalışma, yeni bir şiirsel platformun biçim cephesini inşa etme yanında, kendilerinden yararlanılırken sorunlarının ortaya çıkarılması bakımından hikâye ve romana da yararlı olur.

a) «... aynı mevzuu **romanda** birçok kalın hatların kuvvetle inkişafı ve mimarisi demektir. Halbuki **hikâyede** bir tek kalın hat etrafında ince çizgilerin sarmaş dolaş olmaları var, (...) tek kalın hattın mimarisiyle kurulan mevzu - ince çizgiler yukarıda söylediğim gibi mevcut olabilir - kaç sayfada işlenirse işlensin hikâyedir. Buna mukabil birçok kalın hatların - inceler de yine olabilir - mimarisiyle kurulan aynı mevzu aynı sayfa içinde de olsa - bu sayfa miktarının bir asgari haddi vardır elbette - romandır.»

b) «Konkre konuşalım: roman, hikâye. küçük hikâyedeki müşterek vasıflardan biri de merakla okunabilmesidir.» ... «Yani nefes alabilmek yaşamının nasıl en iptidâî ve bahse dahi, münakaşaya dahi değmez malûm şartı ve hakikati ise, hikâye ve romanın bizi alâkayla sürüklemesi de öyledir. (...) Bu alâka, bu merak sade, yalnız ve mutlaka polisiye bir entrika olmayabilir. Vaka ve hadise ve insanlar ve bunların terkibi o surette kurulabilir ki, sürprizli, esrarengiz kaziyeler ve dönüm noktaları olmadan da daha ilk satırda yahut ilk dönemeçte bize 'Ha, sonu malûm' dedirtmeden kendini okutabilir.»

c) - 'Sağırdere'den söz ederken - «En bariz taraf, en güzel hususiyet muhaverelerdeki üslûplaştırmadır... Çankırı köy konuşmasını mükemmelen taklide, meddahlığa düşmeden vermişsin. Bu büyük bir zorluğu yenmektir.» ... - İki yıl sonra - » ... argoyu, galat sözleri nasıl bir unsur olarak - gerekince ve çok defa geniş mânâda stilize ederek kullanıyorsak, şiveyi de öyle ancak bir **unsur** olarak **kullanabiliriz**... Kullanmağa mecbur değil, kullanabiliriz.»

d) «Fakat bu iş (üslûp kurma) bir inkişaf merhalesinde zıddına dönüyor ve kötü mânâsıyla üslûpkârlık, üslûpçuluk oluyor.» ... «Bugün artık romanda ve hikâyede parlak pasaj parlak cümle telâkkisi ölmüştür. Tolstoy'un **Harp ve Sulh**'unda, **Anna Karenina**'da parlak ve temayüz eden pasajlar vardır... fakat Tolstoy romanı kurarken bu pasajlar için kurmamıştır.»

e) «Yani demek istiyorum ki **evvelâ** tip sonra **mevzu** kaziyesi mevzu ile tipin vahdetini inkâra varabilir ve son devir bazı Fransız romanlarında olduğu gibi muharriri mücerret, geveze ve uydurma psikolojizme götürebilir.» ... «Enmuzecî tip, ancak **muayyen bir devirde**, muayyen bir sınıfın - en muvaffak timsaliyle **Don Kişot** - müşahhaslaştırılması olabilir.»

f) «Roman ve hikâye çok derin, geniş ve inkılâpçı bakımından derecesine göre sosyal meseleleri ele aldıkça klâsik mânâsında fıkra istibdadından ve formalizmden kurtuluyor. (...) Romanı mutlak olarak ne fıkra etrafında, ne de tipler etrafında kuralım. Romanı ve hikâyeyi, tipleri, insanları, fıkraları ve fıkracıklarıyla, diyalektik bir gözle tetkik edilip içine faal olarak karıştırdığımız hayatın artistik tesbiti inikâsı üzerinde kuralım.»

g) «...şiirde yaptığımız şeyi roman ve hikâyede de yapabiliriz Meselâ, eski şiirde ahenk, vezin, kafiye birinci derecede şekil unsurlarıdır. Biz bunları inkâr etmedik ama yerine göre planlarını değiştirdik, bazen öne aldık, bazen arkaya.» ... «Şark kültürünün elinde bin bir gece gibi bir hazine varken, bizim bundan faydalanmamamız hakikaten rezalettir. Garpta hikâyecilik Bokasın (Boccacio) kitabıyla başlar. Bizde ise ondan kaç asır önce ve onunla kıyas kabul etmeyecek bir zenginlikte başlamış da, hâlâ Türkçemizde bu enafisten eserin tam bir tercümesi yok.»

(2)

Bir yerde, edebiyatın bütün türleri arasındaki asgari ortaklıklar dan birinin «hikâye edicilik» olduğunu ileri süren Nâzım Hikmet, şiirinde hayli kullandığı tahkiye sana-ını (Jokond ile Si - Ya - U; Benerci Kendini Niçin Öldürdü; Taranta Babuya Mektuplar; Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı; Kurtuluş Savaşı Destanı; Memleketimden İnsan Manzaraları) doğrudan ürünler, roman ve hikâyelerle de denemiştir.

Bilinen romanları yanında birkaç hikâyesi de olduğu sanılıyor Ancak bu ürünlere («Yaşamak Güzel Şey be kardeşim» dışında) imzasını koymamış. Orhan Selim imzalı gazete yazılarında («İt Ürür Kervan Yürür») hikâyemsi çalışmalar olduğu gibi, «Resimli Ay» döneminde gene takma adlarla hikâyeler yayınlamış. (Bilgiyi aldığım Kerim Sadi, bu takma adları hatırlayamadı. Adı geçen hikâyelerinse ancak geniş ayrıntıya girecek incelemeci için ilginç olabileceğini belirtti.)

Fakat bu ürünler, bileşimci bir yaklaşım için ilgi değer bir özellik gösteriyor: Nâzım Hikmet, hikâye ve roman konusunda düşündüklerini, özellikle biçimsel vargılarını, aynı alanda yazdığı ürünlerde bütün zenginliğiyle kullanmış değil.

Vargıları, şiirde çıkıyor uygulama alanına. Bir de etkilediği yazarlarda. Hikâye ve roman üstüne **hikâye ve roman için değil, şiiri yararına** düşünmüş âdeta. Özellikle de «realitenin vesikalarından kompozisyonlar, terkipler ve besteler... ve gerçeklerin âbidesini yapmak» için ulaştığı göz kamaştırıcı yer: «Memleketimden İnsan Manzaraları» yararına.

Naci Çelik

NÂZİM HİKMET'İN ROMANLARI

Nâzım Hikmet'in romancılık serüvenine iki kitaptan yola çıkarak eğilmek istedim. «Kan Konuşmaz» ve «Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim». Bir de yarıda kalmış «Yeşil Elmalar» adlı romanı olduğu söylenir. Ancak onu, Behçet Necatigil'in «isimler sözlüğü» ndeki, «yedi yazardan derlenmiştir» notuna dayanarak konu dışı bırakmayı doğru buldum. Naci Sadullah'ın belirttiği «Yaşamak Hakkı» adlı bir romanı daha varmış. O da «Haber» gazetesinde tefrika edilirken yarıda kalmış. Belki ikisi aynı romandır.

Nâzım Hikmet'in sözü geçen iki romanı dışında, roman meselesiyle ilintisi açısından iki ayrı çalışma yapılabilir. Biri, şiirlerinde roman unsurlarının araştırılmasıdır. Şair bir konuşmasında şöyle der: «... İsmi: Benerci Kendini Niçin Öldürdü? Büyüklüğü zannedersen 110 sahife kadar olacak. Bu bir romandır. Yalnız, biraz benim anladığım mânada bir roman.» «Memleketimden İnsan Manzaraları» nın türünden sözederken de «roman» niteliği aradabir kullanılır. İşte bunlardan yola çıkarak, özellikle uzun şiirlerinde romansal yanların tesbiti ayrı bir çalışma konusudur. Diğer çalışma konusu da, Nâzım Hikmet'in şimdiye kadar yayınlanmış mektup ve konuşmalarından romana ve romancıya bakış açısının tespiti olabilir.

TEFRİKA ROMAN

Nâzım Hikmet'in eserleri 1964'lerden sonra ülkesinde tekrar basılmaya, yayınlanmaya başlayınca; şiirlerinin yanısıra anıları, mektupları, fıkraları, makaleleri de çıkageldi. Bu arada gazete sayfalarında kalan bir romanı şairin eski arkadaşı Naci Sadullah tarafından kitaplaştırıldı.

Naci Sadullah «Kan Konuşmaz» romanının başına, romanın hikâyesini yazmış. Ordan öğrendiğimize göre, Nâzım Hikmet'in aslında böyle bir roman yazmaya hiç niyeti olmadığı anlaşılıyor. Naci Sadullah, 1935'lerde Nâzım'ın «ağır geçim sıkıntıları içinde» olduğunu görerek, çalıştığı «Son Posta» gazetesine roman yazmasını ister. Nâ-

zım Hikmet roman yazmanın, romancılığın ayrı bir şey olduğuna inan-
dığından pek istemiyor. «Bilmem ki becerebilir miyim?» diyor. «Ben
Balzakları, Dostoyevskileri, Zolaları okudum. Yazamam,» diyor. Naci
Sadullah diretiyor. Sonunda Orhan Selim ayıdla yazılmasına karar ve-
riliyor. Nâzım Hikmet'in bu zorlama romanının bir de tefrikadaki serü-
veni var. Naci Sadullah bu mücadeleden de zaferle çıkıyor. Ve «Kan
Konuşmaz» 29 Mayıs 1936'da «Son Posta» gazetesinde tefrika edil-
meye başlanıyor. Ancak romanın «finali»nin gazete patronlarından
biri tarafından yayınlanmasına engel olunuyor. 1965'de Pınar Yayınevi'-
nce yayınlanan «Kan Konuşmaz»'ın sonu, Naci Sadullah'ın «o genç
çağının hafızasının ezberiyle» tamamlanmış.

TEZLİ ROMAN

Nâzım Hikmet tefrikanın başladığı gün kendisiyle yapılan konu-
mada Orhan Selim'in romanını şöyle anlatır: «**Yazmak istediği eser
tezli bir romandır. Fakat bir romandır. Ağır bir ilim kitabı değil. O
Türkiyede, meşrutiyetin ilânından, cumhuriyetin ilânına kadar kong-
re tarihi ve muayyen bir muhit ve zaman içinde geçmiş bir hâdise-
yi, tezinin ispatına vasıta etmektedir.**»

Nâzım Hikmet'in tezi tartışılmaz bir **doğrudur**. Kan yoluyla in-
sanlara bir takım fizyolojik nitelik geçebilir ancak veraset yoluyla
geçmeyen tek unsur «beyin muhtevası»dır. Nâzım Hikmet burdan
yola çıkarak, kan babası ile toplumsal baba karşıtlığını 360 sayfa bo-
yunca ispatlamaya çalışıyor.

ROMAN ÖZETİ

Nâzım'ın roman kahramanı 1908 yıllarında 25 yaşında sağ gözü
çelik talaşıyla kör olmuş tornacı Nuri Ustadır. Anasıyla beraber ya-
şamaktadır. Evlerine sığınan Gülizar, bir paşa konağında kirletilmiş-
tir ve karnında bir bey çocuğu taşımaktadır. Nuri Usta mahalle de-
dikodularına son vermek için Gülizar'la evlenir. Hayli güç de olsa bir-
birlerini severler. Anne bir süre direnirse de doğan çocukla onlara
daha çok karşı gelemeyeceğini anlar. Birinci Dünya Savaşı yıllarında
Nuri Usta sefaletle karşı karşıya kalır. Askeri tersanelerde çalışır.
Gülizar'ın çocuğu Ömer'i de bir baba gibi bağrına basar. Yıllar ge-
çer, Ömer büyür, Nuri Usta çalışır. Cumhuriyet ve sonrasında Ömer
okulları bitirmiş avukat olmuştur. Bu uzun zaman içinde başlarından
çok şey geçer. Nuri Usta, Ömer'in kan babası Seyfi beyin kullandığı
otomobilin altında kalır. Bir bacağı kesilir. Ömer, Seyfi beyi mahke-

meve verir. Seyfi bey kendi oğlu olduğunu öğrendiği Ömer'e gider. Babası olduğunu, kendi kanından birini cezaya çarptırmaya uğraşmasının doğru olmayacağını söyler. Sonra «... **senin kanın, eyvah ben babamı zindanlara düşürdüm! diye nedamet ve esefle feryad etmez mi?**» diye sorar. Ömer'in cevabı kesindir: «**Etmez... Zira beşeri alçaklıklar karşısında feryadları kanlar değil, şuurlar koparır... Siz artık lütfen burayı terk ediniz. Ve ömrünüzün ötesinde mümkün ise şu gerçeği öğreniniz: Kan Konuşmaz.**»

Görüldüğü gibi sonu ve tezi dışında roman yapısı olarak, Nâzım Hikmet'in de o sıralar beğenmediği piyasa romancılarından pek farkı yoktur. Bunun en belirgin örneği romanın kendisidir. «Kan Konuşmaz» in en başta ayrıntılı bir roman konusu özeti olmasıdır.

RASTLANTI — ÜSLUP — FELSEFE — NUTUK

«**Hayatın yarısı tesadüflerin elleriyle işleniyor.**» Nâzım Hikmet romanının 191. sayfasında böyle söylüyor. Kendi de romanını bütün bütün rastlantılar üstüne kuruyor. Karısı Gülizar'a tecavüz eden (romanda bu mesele tam olarak açıklanmamış. Gülizar'a aslında tecavüz edilmiyor. Belki kandırılıyor. Sonra da köşkten uzaklaştırılıyor. Sonraları Gülizar'ın çeyiz sandığından Seyfi beyin resmi çıkacaktır.) Seyfi beyin köşküne Nuri Usta rastlantıyla gider. Savaş yıllarında Seyfi beyin patron olduğu atelyede rastlantıyla çalışır. Ömer'in bir zamanlar sevdiği kız rastlantıyla Seyfi beyin metresi olur. Ve yine rastlantıyla Seyfi bey Nuri Usta'ya arabasıyla çarpar.

Roman bütününde ayrıca üzerinde durulması gereken diğer bazı özellikler de şunlar:

O yılların roman anlayışındaki ilkelikler «Kan Konuşmaz»da da oldukça çok, sözgelimi romancı istediği zaman araya girmektedir. «**Ben Gülizarın size kısaca, bir tarafını anlatmak ve Zübeyde hanımın ölmüş olduğunu haber vermek istedim. Siz de bunu anladınız, bundan haberdar oldunuz.**» (s. 43) Bir başka örnek: «**Nefer elbisesiyle ustanın fabrika atelyesine ilk girişi hayatında bir dönüm noktası olduğu için o günü anlatmadan geçemiyeceğim.**» (s. 159)

Nâzım Hikmet'in nesir diline o yıllarda filimcilikle de uğraştığından olacak senaryo üslubu hakim: «**Karpuzu, evden akşam yemeğini alıp Ahmede götürecek olan çırak Memed taşıyor. Usta önde Memed arkada mahalleye saptılar.**» (s. 83) Çoğunluk cümleler kısa, basit. Nâzım Hikmet'in amacı, romanın genel üslubu ve kurgusunun tam uyum içinde olduğu kesindir.

Romanda yazar ve kişileri sık sık nutuk çekerler ya da felsefe

yaparlar. «Üç kişi konuşuyorduk. O, ötekisi ve Ben. O, dedi ki: -Ölüm ruhun beden kafesinden çıkıp çok koyu kırmızı çiçekler açan, alaca karanlık Âdem bahçelerinde, başı boş mustarip edebî yolculuğudur. (...) Ötekisi dedi ki: -Ölüm Allahın en büyük sırrıdır. (...) Ben dedim ki: -Ölüm de doğuş gibi, başsız ve sonsuz. (...) Ben, O ve Ötekisi ölüm hakkında bu sözleri ettik.» (s. 40)

Bütün bu giriş az sonra ölecek biri için yazılmış.

Nutuklardan örnek:

«Açık konuşalım. Sizin velinimet zadelerinizden biri zavallı bir kızcağızı berbat edip sokağa atıyor. Sokağa atılanı, bizim, beğenmediğimiz, mahalle basıyor bağrına. Kızın evine sığındığı kadın ölüyor. Benim anam misafir ediyor onu. Şimdi namussuzluk varsa kimde? Kerhanenin adresi neresi? Aşifte olan kim?» (s. 54)

Bu Nuri Ustanın mahalleliye verdiği ders. Yıllar sonra oğlu Ömer müzik konusunda kızlara şöyle nutuk çeker: «Hele piyasa şarkıları dinlenir şey değil. Alâturka denilen şey kozmopolit... Halk havası yerli. Kozmopolitlik başka, beynelmilelci yerliyi, milliyi inkâr etmez. Yerlicik başka...» (s. 300)

ROMAN KAHRAMANLARI

Nâzım Hikmet Nuri Usta'ya, Ömer'e, Gülizar'a ve Nuri Usta'nın anasına merhametli, sevecendir. Onları hep kollar. Seyfi beye, Ali beye, Kolsuz Ahmed'e ve Ömer'in eski sevgilisi Süheylâ'ya karşı ise acımasız, serttir. «Kan Konuşmaz» in iyileri hep iyi, kötülerini hep kötüdür. Arada, bir Gavur Cemal Hoca vardır ki, aslında bir başka romanı tek başına sürükleyecek nitelikleri yalnız o taşır. Diğerleri ise romancının elinde birer kukla olmaktan öteye geçememektedirler.

Nâzım Hikmet Nuri Usta'ya yöneltilecek eleştirileri önceden karşılamak için, konuşmasında ondan şöyle sözeder: «Romanın merkezindeki kahraman, Nuri Usta'dır. Bazı edebiyatçılarımız Nuri Usta'yı - isminin sonundaki sıfata bakarak - romanda lüzumundan fazla entelektüel bulacaklardır. Çünkü Nuri Usta'ları hayatlarında benim kadar değil, Orhan Selim kadar bile tanıyamamışlardır.»

Nuri Usta uyanıktır. Sınıfına bağlıdır. Öğrenmek istediklerini insanlardan ve kitaplardan bulabileceğine inanmaktadır. Yiğittir. Hayatta yediği darbeler onu eğitir. Örgütçüdür. Özlenilen işçi kahramanıdır kısaca.

Nuri Usta oğlunu pastacının önüne getirir ve pastaları göstererek: «Sen amale çocuğusun Ömer... Amale çocukları pastayı yemez... Bunu unutma... emi!... Camların arkasında çeşit çeşit pastalar durur-

ken bizim baba oğul onlara karşıdan, yutkunarak baktığımızı unutma... unutmayacaksın değil mi Ömer?» der. (s. 178)

Nuri Usta buraya nice geçitlerden sonra varır. Önceleri inançsız Gavur Cemal Hoca'nın etkisinde olan Nuri Usta, sonraları ondan sor-duklarına karşılık alamayınca uzaklaşacak, Şeyh Abdurrahman'ın hak dünyasında çıkış yolu arayacaktır. Kısa zamanda «hakkın bahçesinin, vahdetin, nefsi emareyi körletmenin» boşluğunu kavrayarak yepyeni bir **şîara** kavuşacaktır. **«İster Fransız, ister İngiliz, İster Alman, İster Japon, ister şu, ister bu bayrağı taşısin, emperyalizm ve kapitale karşı mücadele verecektir.»** (s. 229) Ve oğluna padişahı şöyle anlatacaktır: **«İstanbulda bir padişah var Ömer. Bize bu herif sizin padişahınızdır diyorlar... fakat yok, anladın mı? padişah madişah tanımıyoruz.»**

Ömer de babasının yolunda gidecek ve yazıhanesinin duvarlarını «aslan yeleli sakallı», «aşağıya doğru kıvrılı kalın bıyıklı», «küçük sivri sakallı» adamların fotoğraflarıyla süsleyecektir.

Nâzım Hikmet'in Nuri Usta tipi bugün de hâlâ sevilen, kullanılan bir tipdir. Ama sanırım hâlâ özlenilen tip olma niteliğini aşıp gerçek olamamıştır. Nâzım Hikmet'in bilgi ölçüsüne bir örnek vermenin yeri tam burasıdır. Olumlu Nuri Usta'yı şu ölçülerle öne çıkarıyor: **«Said'in bilgisi Gâvur Cemal'inkinden az. Hattâ, Nuri Usta, onun kendisi kadar bile okumamış olduğunu görüyor: Kendisinin bildiği bir çok şeyler var ki Said bunları bilmiyor. Meselâ Said'in Yunan ilâhları hakkında hiç fikri yok. Jan Jak Ruso'nun adını bile duymamış.»** (s. 171)

Nuri Usta doğrultusunda, anasının yapaylığı üzerinde de kısaca durmak gerek. Annenin Gülizar'ı kabullenişindeki tereddütleri ve sonraki bağına basışı gerçekten etkili. Ama ölürken söyledikleri ister istemez komik oluyor: **«Bazı şeylere oğlum, aklım ermiyor. Sizin gibi gençken açmadılar gözümü. Hani o romanda (Gorki'nin Ana'sı) benim gibi bir kadın var. Onun kadar faydalı, açık fikirli olamadım. Said'e, Stoyan'a selâm söyle... benim her inandığıma siz inanmıyorsunuz ama, ben sizin bir çok şeylerinize inanıyorum.»** (s. 263)

Gelelim Cemal Hoca'ya. **«Bu romandaki Gâvur Cemal Hoca'yı ise, Babıali de tanır, köprü altı da, eski Seyrû Sefain idaresinin ateşçileri de ...Çünkü o, gemi şaftalarına olduğu kadar, yüksek makam sandalyalarına da oturmuştur.»**

Nâzım Hikmet, Gavur Cemal Hoca'yı, inişli çıkışlı hayatıyla sık sık Nuri Usta'nın karşısına çıkararak, ona ibret olmasını sağlar. «Kan Konuşmaz» da Cemal Hoca'nın baş görevi budur. Nâzım Hikmet, onunla «entelektüel» yıkımını vurgulayarak bir ikinci fayda elde eder.

Cemal Hoca, Meşrutiyet yıllarında Anadolu'da öğretmenlik yap-

maktadır. Bir hafızın yakasına yapışıp tartakladığı için Gavur Cemal Hoca olur.

Nuri Usta okumaya, birşeyler öğrenmeye Cemal Hoca'yla başlar. Cemal Hoca o sıralar kitaplarla haşırneşirdir. Ancak kitaplar onu yalnızlıkla tecrit edecek, halktan uzaklaştıracaktır. Kitaplardan kurtulması şarttır. **«Yerin dibine batsın kitaplarım... onlar soktular beni bu hale!»** (s. 55)

Kurtuluşu halka karışmakta arar: **«... kainata karşı protesto olsun diye, niçin senden saklıyayım, kendimi hepinizden kuvvetli görmek, için, ateşçi oldum. Üç gündür ateşçiyim. Fakat ateşçilerin arasına karışmış değilim, karışamıyacağımı da biliyorum.»** (s. 131)

Savaş yılları. Cemal Hoca iase'de önemli bir iştedir. İsteyene rüşvetle kolaylık göstermektedir. Bu Hoca'nın insanî iflâsıdır.

Hoca'yı Cumhuriyet'ten sonra tekrar görürüz. Ömer'in fransızca öğretmenidir. Tutunacak bir yer bulmuş, oraya şimdilik sıkı sıkı sarılmıştır. Nuri Usta oğluna, **«Antika bir küçük burjuva münevveridir sizin hocanız,»** der. (s. 266)

«Kan Konuşmaz» da Nuri Usta'nın ve Cemal Hoca'nın geldikleri son yer işte bu sözde yatar.

Önce de belirttiğimiz gibi, Cemal Hoca romanın en başarılı çizilmiş kişisidir. Nâzım Hikmet'in usta bir gözlemidir.

«Kan Konuşmaz» hakkında söyleyeceklerim bu kadar. Zamanın şartlarında ve sipariş roman olma özelliğine rağmen değişik muhtevasıyla Nâzım Hikmet'ten bize kalan bir armağandır. Sahip çıkılmalı ve özenli basımları yapılmalı. (Korkunç tashih hatalarıyla dolu bir basım 1965 basımı). Ve sadece Naci Sadullah'ın **«... o kadar güzel, o kadar içli, o kadar sıcak, o kadar beşerî ve hülâsa o kadar şiirdir ki,»** değerlendirmesiyle yetinilmemelidir.

*
**

Nâzım Hikmet'in son romanı, Rusya'da yazdığı «Yaşamak Güzel Sey Be Kardeşim». Onun da bir hikâyesi var. Romanın hangi yıl yayınlandığını öğrenemedim. Sayın Aziz Nesin «Papirüs» dergisinde Türkçesinin ilk Bulgaristan'da yayınlandığını yazmıştı. Yabancı dillere «Romantika» adıyla çevrilmiş.

Bu sefer Nâzım Hikmet'i kimse zorlamamış roman yaz diye. O kendini zorlamış. Son eşi Vera, Steinbeck'in bir romanını çok beğenir. Nâzım Hikmet Vera'yı Steinbeck'ten kıskanır. Ve ondan daha iyi bir roman yazmaya karar verir. Gizli gizli yazar. Yayınlandığında bütün dünya Nâzım'ı över. Ama ne yazık ki Vera beğenmemiştir.

İşte Aziz Nesin'den öğrendiğimiz «Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim»in hikâyesi bu. Bir de 1968'de, yayımından bir yıl sonra Türkiye'de toplatılma kararı alındığını ekleyelim.

HAYAT HİKÂYESİ

Nâzım Hikmet bu romanında kendinden yola çıkmış. Kendini anlatıyor. O fırtınalı, hareketli hayatını. Memleketinden uzak kaldığı 10-13 yıl sonrasından hatırladıkları belki de hatırlamak istediklerini 1925 yılını esas alarak geriye dönüşlerle, ileriye bakışlarla romanlaştırmış. Adları, meslekleri değiştirmiş. Sözelimi kendisi karikatürist Ahmed olmuş.

İzmir'de saklandığı kulübede kudurmak korkusuyla geçmiş, geleceği yaşar. Savaş yıllarında Anadolu'ya geçişi, oradan devrim ülkesine gidişi. Oradaki arkadaşları, sevgilileri, öğrendikleri. Sonra memleketine dönüşü. Örgütlenmeleri, saklanmaları, yakalanmaları, hapislerde çürümeleri, işkence edilmeleri kısa kısa bölümlerle birbirinin içinde dile gelir.

Yıllar önceki acemi, geliş güzel anlatımından kurtulduğu söylenemez. Üçüncü şahıs anlatırken birden birinci şahsa geçişler özellikle yapılmadıysa sivrüklüktandır. Ama nesir dili daha sadeleşmiş, daha durulmuştur. Roman tekniği de hayli **Avrupaidir**.

«Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim» Nâzım Hikmet'in ne güzel bir roman örneği ne de sağlıklı bir hayat hikâyesi olma özelliğini taşır.

Aziz Nesin, «tümüyle ve gerçekçi bir otobiyografi olsaydı, çok daha başarılı olurdu. Sanırım,» diyor. Oysa bu Nâzım'ın işi değildir. O, hayatını zabıt kâtibi gibi notlandıramazdı. Aman şu da vardı, bu da vardılarla uğraşması gereksizdi. O hem belki sevdiğine güzel bir kitap armağan etmek, hem de yaşadığı o karmakarışık acı serüveni özetlemek istiyordu.

Gerçekte «Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim» 1925'lerden 1950'lere kadar olan sürede Türkiye'deki sosyalist örgütlenmelerin ve Nâzım'ın kişiliğinde insanların hikâyesidir, yorumsuz açmazıdır.

ALTI ÇİZİLECEK YERLER

Bu romanın bizce yararlı yanı, Nâzım Hikmet'in yıllar sonra geçmişteki bazı meselelere nasıl baktığıdır.

Cumhuriyet eleştirisi. Özellikle üzerinde durduğum bir mesele olduğu için öncelikle anıyorum. Uzun süredir merak ederdim Nâzım Hikmet'in Cumhuriyet'e, İnkılâplara nasıl baktığını.

«Bir elinde al sancak, bir elinde yalın kılıç... 1922 sıcaklarında İzmire ilk giren Adanalı atlı şimdi, 1925'te nerelerdedir? Ne yapıyor? Hangi beyin çiftliğinde ırgat? Yarıcı?» (s. 10)

«Bizim ağalar devrimci karakterlerini çoktan kaybetti. Yüzde sek-
seni hiç değilse...» (s. 27)

«Yüzde seksen mi, doksan mı, bilmem, ama Suphileri boğdular, toprak işini çözmediler, işçinin teşkilatlanmasından ateşten korkar gibi korkuyorlar. Ne kaldı? Emperyalizmle anlaşmaları mı?» (s. 130)

Nâzım Hikmet'in yakın tarihe bakışı yıllar sonra durulmuş, o es-
ki heyecanı kalmamıştır. Düzen değişikliğinin altında yatan gizli he-
sapları, başından geçenlerin muhasebesini yaparken tek tek fark eder.

Nâzım'ın karşısında, bir zamanlar tanık olduğu, belki de o sıralar pek üstünde durmadığı Mustafa Suphi olayı vardır. (Bu bölüm, Mus-
tafa Suphi konusunda önce kim yazdı tartışması yapan iki hikâyeci-
mizin kulaklarını çınlatacak ölçüde ustaca dile getirilmiştir.) Mustafa
Suphi'nin geçip geldiği yerlerden o geçip gitmekte ve onların öldürü-
lüş hikâyesini dinlemektedir. Sonraları M. Suphi'nin öldürülüşü Nâ-
zım Hikmet için ölçü olacaktır.

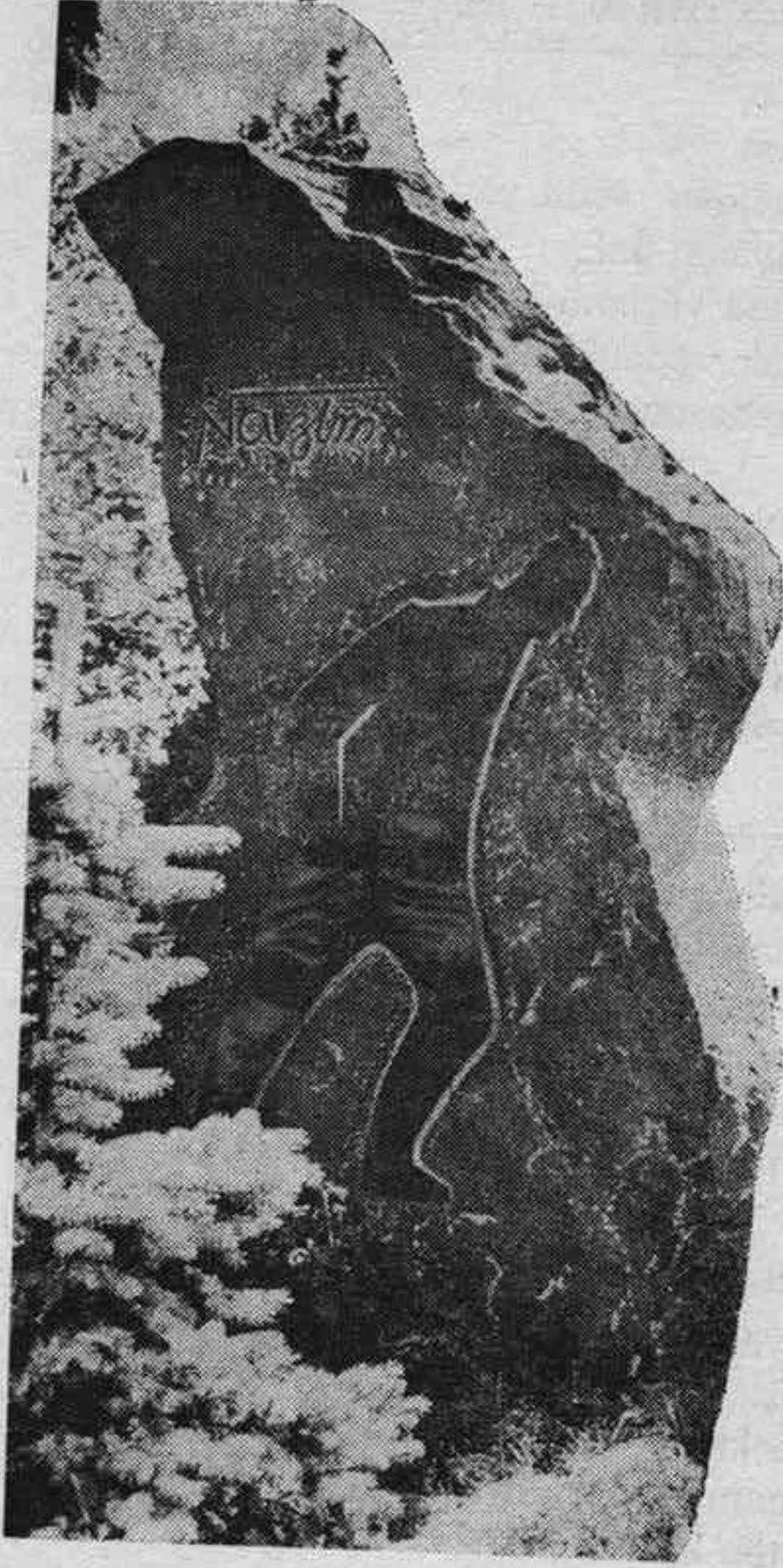
«Kimseye düşman değilim. Mustafa Suphiyi öldürtenlerden öldü-
renlerden başka, bir de sömürücü sınıflardan, ama yalnız bizimkiler-
den değil, yeryüzünün bütün sömürücü sınıflarından.» (s. 108)

«Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim»de güncel olan bir başka me-
sele de «işkence» işlemidir. İsmail'e (s. 181) ve Kerim'e (s. 205) uy-
gulanan işkencenin bütün tazeliğiyle günümüzde de yaşadığı düşünö-
lürse, Nâzım Hikmet'in bir başka özelliği daha farkedilir. O da kullan-
dığı ince delikli süzgeçtir. Bu süzgeçten ancak geleceğe kalacak, ge-
lecek için de geçerli unsurlar süzülebilir. İşkence gibi, Cumhuriyet gi-
bi, sevgi gibi, güzel günler özlemi gibi...

Nâzım'ın ilk Moskova günlerini dost - düşman anılarından duyduk
şimdiye kadar. Oysa bu romanla Nâzım'ın kendi kaleminden çok daha
derinlemesine öğrenebiliyoruz. Sovyet ihtilâlinin o ilk heyecanlı, zor
yıllarının, dünyanın dört bir yanından koşup gelen gençlerin hayatları-
nın, aşklarının, sevgilerinin Nâzım'a has duygulanımlarla dile gelmesi
ayrı bir önem taşımaktadır.

SON BİR SÖZ

Nâzım Hikmet'in her iki romanında göze çarpan ortak yan; yazar
olarak romanın dışına çıkamaması olaylara bütün yüreğiyle karışması,
katılmasıdır. Belki de sadece bu yanıyla Nâzım'ın romanları önem ka-
zanmaktadır. Romancı disiplininin yoksun olan, «Kan Konuşmaz» ile
«Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim» i büyük bir şairin roman hevesleri
olarak sevgiyle eğilip, okumalıyız.



türkiye'de
yayımlanmamış
şiiirler
II

İstanbuldan Mektup

Canım,
uzandığım yerde yazıyorum,
yorgunum pek,
aynada yüzümü gördüm, adeta yeşil.
Havalar soğuk, yaz gelmeyecek.
Haftada otuz liralık odun lâzım,
başa çıkılır gibi değil.

Demin sofrada iş görürken
battaniyemi aldım sırtıma.
Camlar, çerçeveler kırık,
kapılar kapanmıyor,
burda barınmamız imkânsız artık,
taşınmalı,

ev yıkılacak üstümüze.
Kiralarsa dehşetli pahalı.
Sana bunları ne diye anlatırım?
Üzüleceksin.
Derdimi kime dökeyim?
Kusura bakma.

Isınsâ, iyice ınsa ortalık ama,
hele geceler.

Bıktım usandım üşümekten.
Rüyalarımda Afrikaya gidiyorum,
Cezayirdeyim bir sefer.

Sıcaktı.
Alnımı bir kurşun deldi.
Bütün kanım aktı,
ama ölmedim.

Bana bir hal geldi,
çok ihtiyarladığımı hissediyorum,
—halbuki biliyorsun
henüz kırkıma basmadım —
çok ihtiyarladığımı hissediyorum,
söylüyorum da,
söyleyince de kızıyorlar,

konferans dinliyorum herkesten.
Her neyse bu bahsi kapat.

Filme alınmış Çehofun Ağustosböceği.
Pariste de göstermişler. Beğenilmiş.
O zavallı hoppa kadında mı bütün kabahat?
Ben doktoru hem severim,

hem de affetmem eşiği.
Eninde sonunda kim daha bedbaht?
Kim kimin yüzünden?

Paraguay halk türkülerini çaldı radyo
Bunlar, dikenli bir yaprağın üzerine
aşkla, güneşle, insan teriyle yazılmış,
acı da, mutlu da.

Bayıldım Paraguay türkülerine,
Adviyeden mektup aldım,
beni çok göresi gelmiş,
beni hiç unutamıyormuş..
Şaştım da kaldım.

Yıllardır, sen memleketten kaçıp gittin gideli,
ne kapımı çaldı,

ne bir haber yolladı hatta,
hatta sokakta karşılaştık,
bir bayram sabahı, başını çevirip geçti.
En yakın arkadaşlık.
Ama, arkadaşlık ağaca benzer
kurudu mu

yeşermez artık.
Ben cevap yazmadım.
Neye yarar?
Evime bile gelse şimdi,
söyleyecek lâkırdım yok.
Düşmanlığım da yok elbet.
Otursun güle güle,
Zengin bir koca bulmuş.
Hastalıklı birşeymiş adam,
manyağın biri.
Halbuki Adviye ne canlı kadındır.

Gidip baktım oğlumuza,
pembe, kumral, uyuyor mışılmişıl.
Yorgani açılmış. Örttüm.

Bir kara haber de verdi bu akşam radyo:

İren Jölio ölmüş.

Daha gençti.

Yıllar var

bir kitap okudumdu

ölenin anası üstüne yazılmış.

Bir yerinde iki kız çocuğundan bahseder,

—satırlar gözümün önüne geldi —

sarışın iki yunan heykeli gibi, der.

İşte bu çocuklardan biri öldü.

Bilmem ki nasıl anlatsam,

Büyük bilgin, büyük adam,

ama şimdi lösemiden ölen

o sarışın kız çocuğu da.

Bu ölüm bana çok dokundu,

İren Jölio Küri için

ağladım bu akşam.

Ne tuhaf,

İren, deselerdi, İren,

öldüğün zaman,

deselerdi,

İstanbullu bir kadın,

hem de hiç tanımadığın,

ağlıyacak arkandan,

deselerdi,

şaşardı.

Kocası geldi aklıma,

bir mektup yazsam,

baş sağlığı dilesem

diye düşündüm,

Adresini bilmiyorum ama.

Paris. Frederik Jölio Küri, desem

gider miydi?

Bir de Fransız yazarı öldü,

Gazetede okudum.

Adını bile duymamışındır.

Çok ihtiyardı zaten,

üstelik te egoist,

sinik

cenabet herifin biri.
Herşeyle alay etmiş ömrü boyunca,
hiçbirşeyi, hiç kimseyi sevmemiş,
bir köpeklerle kedileri,
ama yalnız kendininkileri.
Mülâkat vermiş ölmeden bir kaç gün önce,
ölümü alaya alıyor aklınca,
ama, belli dehşetli de korkuyor.
Resmi de var,
büyük annemizi erkek yap,
tepesine bir takke koy,
işte herif.
Korkunç bir yalnızlık içinde
sıska bir ihtiyar.

Ona da acıdım.
Belki büyük annemize benzediğinden,
belki de yalnızlığına.
Acıdım,
ama aynı acıma değil elbet,
acıyorsun İren Küriye,
çocuklarını düşünüyorsun, kocasını,
ama daha çok dünyaya acıyorsun
büyük bir insan öldü diye.

Sana bir müjdem var:
okumayı öğreniyor tembel oğlun,
epeyi söktü kerata:
tut, koş, kitap, kalem, çanta...
Mükemmel değil mi?
Her harfi bir şeye benzetiyor:
A bir evmiş,
B göbekli bir adam,
T bir keser.
Ödüm kopuyor tembel olacak diye.
Hep ona iş yaptırmak istiyorum.
Kız olsaydı kolaydı,
Kadınların her yaşta her iş gelir elinden.
Ama beş yaşında bir oğlan
ne becerebilir?
Ah bir ısınsa havalar....
Isınacak.

Uzadıkça uzadı mektubum.
Kendine iyi bak,
bana hemen cevap ver,
beni unutma.
Bana hemen cevap ver.
Akıllıdır Münevver,
nasıl olsa ne yapıp eder,
falan filan diye kendini avutma
Sensiz perişanım
Beni unutma.
Kendine iyi bak.
Gözlerinden öperim canım.
Kendine iyi bak.
Güzel geceler.
Bana hemen cevap ver,
Dertlerimi aklında tutma,

unut,
Beni unutma...

(1956)



Silâhsız İnsanlar

Beş kıtanın içinden başladı sefer
Gidildi kuzeye doğru, gidildi,
Ormanlar, kayalar, göller, denizler
Şehrine varıldı, şehir yeşildi.

Bu gelenler silâhsız adamlardı
Her birisi yüreğini çıkardı.
Her yürekte güzel bir şeyler vardı,
Hayata sevdalar ilân edildi.

Geceler beyazdı, gündüzler serin,
Sözleri döğdüler dan dan da din din,
Örsünde sıcak yüreklerinin.
Ölüm bu sözlerden güçlü değildi.

(1956)

Senin Bayramın

Senin bayramına lâayık
sözleri nerden bulmalı?
Çiçeklensin vişne dalı
gibi sende dirlik, sağlık.

Koskoca kız oldun artık
en sevinçli çağındasın.
Hiç sönmeden parıldasın
gözlerinde bahtiyarlık.

Günlük güneşlik ortalık,
baban dönecek limana:
getirip verecek sana
pulları altın bir balık.

Bense bu bir kaç satırlık
şirimi veriyorum.

Hep gülsün bu evde, yavrum,
senden vuran ak aydınlık,

(8 Mart, 1957, Moskova)

Otuz Yıl Sonra

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Dört gün, dört gece trenle...
Şimdi altmış saatten az,
uçakla sekiz.
Yakında «Tu» lar işleyecek
Moskova —Bakü
iki saat on dakika...

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim,
vagonda şarkılar vardı yine.
Sevgilime sallanan mendil misali,
bayrak gibi önümüzde giden şarkılar.
Vagonda şarkılar var yine,
aynı şarkılar,
gençliğimin şarkıları.

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Vagonda komsomolcu bir kız vardı.
kırmızı başörtülü, meşin ceketli,
ve nasırlı ellerinde kitabı

Mayakovskinin.

Yine komsomolcu bir kız vagonda,
naylon blüzlü
ve Kazakistanda ekin biçmekten dönüyor,
ve nasırlı ellerinde kitabı

Mayakovskinin.

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Vagonda bağı yanık gelinler vardı yine.
Erlerini Vıangel asmış,
ama faşist kurşunundan dul kalan gelinler yoktu.

Askerler vardı yine
hatıralarında kaçan beyaz ordular.

Ama hiçbirinin hatırasında
yanan Berlin sokakları yoktu...

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Harkov şehri vardı yine,
Amma yerle bir olup
on kat daha yükselmiş değildi.
Yine böyleydi Don boyu stepleri.
Gölgesizlik gibi dümdüz,
amma steplerde Harkov traktörleri yoktu.
Rostov limanı vardı yine,
amma Baltığın suları yoktu
Rostov limanında.

Yine böyle ağır,
yine böyle erimiş kurşun gibiydi
Hazer,
amma neft kuyularında
suların dibine diktiğimiz
neft ağaçları yoktu.

Sumgayıt denen kıraç bir yer vardı.

Kupkuruydu toprak.

Amma zatovlu, bağlı, bahçeli
yüz bin nüfuslu Sumgayıt şehri yoktu.

Azerbaycan şiiri vardı yine,
amma Samedinkiler yoktu.

Ay vardı yine,
amma tek başınaydı,
küçük kardeşi yoktu.

Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.
Ben vardım, oğlum yoktu.
Belki oğlum da bu yoldan otuz yıl sonra geçecek,
belki ben olmayacağım.
Elbette belki, seksen beş çok mu?
amma kim bilir neler olacak.
Belki ben olmayacağım,
Çok merak ediyorum olacakları.
Bu yoldan otuz yıl önce de geçtim.

(Moskova - Bakü yolu 12 - 13 Ekim 1957)

David Oystrah'a Mektubumdur

İstanbul'a gitmişsiniz.

Konserinizdeymiş.

Çok bahtsız bir kadını bahtiyar etmişsiniz.

Yağmura uzanan iki yeşil yaprak gibi gözleri

bakmış parmaklarınıza.

Mektubunda: «Unuttum herşeyi», diyor.

Kahırlarından başka unutacak şeyi yok.

«Ağladım», diyor, «ferahladım».

«Dünya», diyor, «güzel, içim rahat»

Siz kışkandığım biricik insansınız, üstat.

(1 Temmuz 1957, Balçık)

İyimserlik

Şiirler yazarım,

basılmaz,

basılacaklar, ama.

Bir mektup beklerim müjdeli

belki de öldüğüm gün gelir

mutlaka gelir ama.

Ne devlet ne para

insanın emrinde dünya

belki yüz yıl sonra

olsun

mutlaka bir gün olacak ama.

(Moskova 12 Eylül 1957)

Yaz Yağmurları

Güneşte telli de pullu pırıldar

kumral gelin saçları gibi yağmurlar.

Islak kiremitlerin rahatlığı

yavaşça siner içime.

Beklerim.

(19.2.1958, Varşova)

Sağ Elim

Sağ elim masanın üstünde
seslensem duyar mı acaba?
Sağ elim masanın üstünde,
merhaba sağ elim, merhaba.

Sağ elim masanın üstünde,
damarlı, kırıksık ve çilli
ama bu ihtiyarın eli
dünyaya doymamış besbelli.

Tahta sert, avucum yumuşak,
açılıp kapanan beş parmak,
Kadınım! elini yutacak
sağ elim masanın üstünde.

Sağ elim, sağ elim, sağ elim.
Sağ elim kapatır yüzümü
içimden bir dostluk ölünce.
Gözyaşımdan haber gelince.

Sağ elim kapatır yüzümü,
İçimde bir dostluk ölünce.
Bir halt ederim kötü, ağır.
Gözlerim kendimden utanır,

dirseğim dizime dayanır
sağ elim kapatır yüzümü.
Sağ elim kapatır yüzümü
dışarda kar yağar ormana.

Sağ elim kapatır yüzümü,
giderim mavi bir limana.

(21.1.1958 Varşova)

Seher Vakti

Uykudaki eve, bu seher vakti
açık penceresinden giren ışık
bir yıldızmış gibi kalmış geceden.
İndim merdivenleri usulcacık,
kayın ormanına çıktım bahçeden.
Durgun serinlikte bu seher vakti
ağaçlarda genç bir anne şefkati,
taş köprüden geçip giden yolculuk.
(20.2.1958 Varşova)

Günler

Geçip gitmiş günler gelin
rakı için sarhoş olun
ıslıkla bir şeyler çalın
geberiyorum kederden.

İlerdeki güzel günler
beni görmeyecek onlar
bari selâm yollasınlar
geberiyorum kederden.

Başladığım bugünkü gün
yarıda kalabilirsin,
geceye varmadan yahut
çok büyük olabilirsin.
(6 Şubat 1958, Varşova.)

Kederleniyorum

Bir Üsküdar balkonunda guruba karşı demlenir gibi
bu akşam üstü, Laypzigte, tıramvay durağında
tadını çıkara çıkara, yudum yudum
kederleniyorum.

(22 Haziran 1958)

Dörtlük

Koparmış ipini eski kayıklar gibi yüzer
kışın, sabaha karşı rüzgârda tahta cumbalar
ve bir saç mangalın küllerinde
uyanır uykudan büyük İstanbulum.

(27 Haziran 1958 Laypzig)

Yine Yağmur Üstüne

Serçe kuşları gibi yağmur
çinko dama serptiğim

ekmek kırıntılarını
yiyor telâşlı telâşlı, tıklar tıklar,

serçe kuşları gibi yağmur.

(1958 Haziran Pırağ)

Polemika

Sen ağaran tanyeri görürsün yalnız
ben geceyi de.

O görür geceyi yalnız
ben ağaran tanyerini de.

(30 Ağustos 1958)

XXX

Bu yıl güz başlarında, güneyde,
denize, kuma, güneşe, bulanıyorum,
ağaca bulanıyorum,
bala bulanır gibi elmalara,
geceleri gökyüzü kokuyor ekin gibi,
gecelere iniyor tozlu, sıcak yolu gökyüzü
yıldızlara bulanıyorum.

Deniz, kuma, güneşe, elmaya, yıldızlara
alışıyorum gülüm,
iyice alışıyorum.

Denize, kuma, güneşe, elmaya, yıldızlara
karışıp gitmenin zamanı geldi.

(8 Eylül 1958 Arhipo Osipovka)

XXX

Rüzgârlı bir güvertede
deniz suyuyla

tel fırçayla yıkanmış

bıranda bezinden gömlek gibi

sırtımda keder

Ve bu güney köyünde durup dinlenmeden

kızarıp ballanıyor güneş

genç kızlarla kayısılarda

(9 Eylül 1958 Arhipo Osipovka)

Arılar

İri bal damlaları gibi arılar,
arılar asmaları taşıyor güneşe,
gençliğimden uçup geldiler,
bu elmalar da ordan

bu ağır elmalar,

bu altın tozlu yol,
bu ak çakıllar dere boyunda,
türkölere inanışım,
hasetsizliğim,
bu bulutsuz gün de ordan

bu mavi gün,

çırılçıplak, sıcacık, sırtüstü yatan deniz,
bu hasret

ve aydınlık dişleri bu kalın dudaklı ağzın

bu Kafkasya köyüne arıların ayağında

iri bal damlaları gibi

geldiler gençliğimden,

bir yerlerde unuttuğum gençliğimden,

bir yerlere doyamadan

(13 Eylül 1958 Arhipo Osipovka)



XXX

Denizin üstünde ala bulut
yüzünde gümüş gemi
içinde sarı balık
dibinde mavi yosun
kıyıda bir adam çıplak

durmuş düşünür:

bulut mu olsam,
gemi mi yoksa,
balık mı olsam,
yosun mu yoksa?
Ne o, ne o, ne o.
Deniz olunmalı, oğlum
bulutuyla, gemisiyle, balığıyla, yosunuyla.

(15 Eylül 1958 Arhipo Osipovka)

XXX

İşte geldik gidiyoruz
hoşça kal kardeşim deniz
biraz çakılından aldık
biraz da masmavi tuzundan
sonsuzluğundan da biraz
ışığından da birazcık
birazcık ta kederinden
birşeyler anlattın bize
denizliğin kaderinden
biraz daha umutluyuz
biraz daha adam olduk
işte geldik gidiyoruz
hoşça kal kardeşim deniz.
(27 Eylül Pitsunda 1958)

Kapalı Deniz

Yeşili hare hare mavisi yumuşacık
geçtim Hazar denizini ipekli bir gününde
duruyordu gemimizin önünde
kanatsız bir kapı gibi apaçık
Dokundu yüreğime bu yapmacıklı hali
hangi deniz onun gibi kapalı
hangi deniz onun gibi denizlerden habersiz
hangi deniz onun gibi yapılmış?
(4 Ekim Krasnovodsk 1958)

Pencereler

Sabaha karşı mıydı bilmiyorum
Yoksa akşam üstümüydü
belkide gece yarısı
bilmiyorum
girdi odama pencereler
perdeli perdesiz
ben basma perdeleri severim
ama tül perdeler de vardı

aydınlık sınırsız hür geceye
yapma ayların geçtiği geceye
Kurtlar duruyor ayın altında
hasta aç kurtlar
kurtlar duruyor önünde penceremin
kadife perdeleri kapasam da sım sıkı
ordadırlar bilirim
gözetliyorlar beni.

Pencereler
düşüm bir pencereden
bir güzele bakarken
dünya halime güldü
güzel dönüp bakmadı
belki farkında değildi

Pencereler
Pencereler

kırk evin penceresi odama girdi
ben oturdum birinin içine
sarkıttım ayaklarımı bulutlara
bahtiyarım

diyebilirdim belki

(22 Eylül Pitsunda 1958)

Karısı Piraye ile:

«Yürek kirpiklerin ucunda
uzayıp giden toprak uğurlanır.
Benim bağrım gelir: —'Pîrâye,
Pîrâye!..' -diye...»



Kıyıdaki İhtiyar

Derin dağlar kat kat sıralanmıştı
çamlık iniyordu denize kadar
kıyıda iri yarı bir ihtiyar
çakıllara sırtüstü uzanmıştı

ve bu oğun güneşli Eylül günü
uzak haberi batmış gemilerin
poyraz yeli mavi masmavi serin
okşuyordu ihtiyarın yüzünü

ve karnının üstündeydi elleri
iki yengeç gibi iri inatçı yorgun
zamandan kuvvetli bir yolculuğun
sert kabuklu merhametsiz zaferi

ve gözkapakları tuzlu kırıışık
kapanıvermişlerdi yumuşacık
bu karanlıkta altın pırıltılar
dinliyordu uğultuyu ihtiyar

denizi uzun dişli balıkları
ve tanyerlerinin alevlerini
dipte çiçek açan kayalıkları
ağları ve balıkçı evlerini

ama belki de bulutlara yakın
çamların tepesiydi uğuldiyan
biliyordu başı döner adamın
onlara aşağıdan baktığı zaman.

Derin dağlar kat kat sıralanmıştı
çamlık iniyordu denize kadar
kıyıda iri yarı bir ihtiyar
çakıllara sırt üstü uzanmıştı.

(24 Eylül Pitsunda 1958)

Büyük İnsanlık

Büyük insanlık gemide güverte yolcusu
tirende üçüncü mevki
şosede yayan
büyük insanlık

Büyük insanlık sekizinde işe gider
yirmisinde evlenir
kırkında ölür
büyük insanlık.

Ekmek büyük insanlıktan başka herkese yeter
pirinç te öyle
şeker de öyle
kumaş ta öyle
kitap ta öyle

büyük insanlıktan başka herkese yeter.
Büyük insanlığın toprağında gölge yok
sokağında fener
penceresinde cam
ama umudu var büyük insanlığın
umutsuz yaşanmıyor.

(7 Ekim Taşkent 1958)

İyimser Adam

Çocukken sineklerin kanadını koparmadı
teneke bağlamadı kedilerin kuyruğuna
kibrit kutularına hapsetmedi hamamböceklerini
karınca yuvalarını bozmadı
büyüdü
bütün bu işleri ona ettiler
ölürken başucundaydım
bir şiir oku dedi
güneş üstüne deniz üstüne
atom kazanlarıyla yapma aylar üstüne
yüceliği üstüne insanlığın

(Bakü 6 Aralık 1958)

Nâzım Hikmet ve Mayakovski

Mayakovski'den biçim olarak çok etkilendiği söylenir Nâzım Hikmet'in. Nâzım Hikmet 1937'de şöyle der: «Âhengi ve 'vezni' anlayışı bakımından aramızda hiç bir benzerlik olmayan Mayakofski'le muhteva bakımından da ayırırız O her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim

Ruşça öğrendikten ve Mayakofski'nin eserleri ve şahsile tanıştıktan sonra ondan birçok şey öğrendim.» (Her Ay, nisan 1937)

1941'de yazdığı bir mektupta ise konuyu daha da açar: «Mayakofski'nin 940 senesinde neşredilen ve bir tek ciltte toplanan şiirleri elime geçti... Sana bir itirafta bulunayım, aramızda kalsın Mayakofski ile yeni tanışıyorum. Yani kendi ağzından vaktiyle dinlediğim bir iki şiiri müstesna, matbu şiirlerini ilk defa okuyorum. (...) Yani ben vaktiyle Mayakofski'den habersiz, sonraları çok defa utancımdan Mayakofski'yi eserleriyle tanıdığımı söylemiş olmama bakma, Mayakofski'yle aynı işi yapmışız.» (Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar, s. 80).

Aşağıdaki şiir, Mayakovski'nin Sovyet ve dünya edebiyatlarında «rus edebiyatında patriyotizmin en ünlü örneği» diye bilinen eseridir. Nâzım şiiriyle etkilene ve benzerlik bağlantılarını ortaya koyacak ilginç bir örnek olması bakımından yayımlamayı uygun gördük.

Mayakovski

Sovyet Pasaportu

Bir kurt gibi

kemirdi

içimi bürokratism.

Belgelere saygım yok benim,

cehenneme değin yolu var

kâadın

belgenin

her çeşidinin.

Ama bu...

Yol boyu

kamara ve kompartımanlarda

görevli memurlar
pek kibarlar.
Pasaportunu veriyor herkes
uzatıyorum ben de
cebimdeki erguvan renkliyi.
Pasaportun birine —
ağız kenarında
saygılı bir gülümseme.
Öbürüne
bir boş verme,
bir önemsememe.
Saygıyla tutuluyor örneğin
arslanlı pasaportu İngilizin.
Gözlerle sürekli selâma durularak
ve bir bahşiş gibi okşanarak
tutuluyor pasaportu Amerikalının —
Sam Amcanın.
Bakıyorlar pasaportuna
Polonyalının
keçinin bir duvar afişine baktığı gibi
Ve
belertiyorlar gözlerini
polisçe bir ayılığın
o sinirli gerginliğiyle
«Bu coğrafî yenilik de neyin nesi?»
—der gibi,—
Ve kellelerini
— lahana kellesi gibi
kelle
le
ri
ni—
döndürüp bakmadan,
hiç bir şey duymadan
ve gözlerini bile kırpmadan
tutuyorlar pasaportunu Danimarkalının
ve tüm öteki İskandinavların.
Ve birdenbire
yapmış gibi
çarpılıyor ağzı bayımızın.

Alıyor bay memur
benim kızıl kaplı pasaportumu.
Alıyor
ve bombaymış gibi tutuyor
elinde pasaportu,

kirpiymiş gibi tutuyor,
çift ağızlı ustura
ve iki metre boyunda
yirmi dilli bir engerek yılanını
tutar gibi tutuyor
benim kızıl kaplıyı.
Kırıyor gözlerini hamal

— anlamlı mı anlamlı —
«Bir şey gelmese de elimden
Ücretsiz taşıyım bavullarını».

Bakışıyor ajanla jandarma
sorgu dolu bakışlarla:
ajan jandarmaya —
jandarma ajana.

Ne büyük bir zevkle
kamçılıyıp çarmıha gererdi
şu jandarma şimdi
elimde orak - çekiçli pasaportum olduğu için beni.

Bir kurt gibi
kemirdi
içimi bürokratism.

Belgelere saygım yok benim
Cehenneme değin yolu var
kâadın
belgenin
her çeşidinin.
Ama bu...

Alın!

Bakın!

Kıskanın!

Ben —

Sovyet halkının,
Sovyet Rusya'nın
bir vatandaşıyım.

Zühtü Bayar

Nâzım Hikmet'in Kişileri

Genel anlamda toplumcu edebiyatın, çağdaş insana bakış açısı yeni ve değişik olmuştur. Bir yandan sanayi çağının makina ritmi; mekanik düzeni ve ekonomik yabancılaştırması sonucu ortaya çıkan insan tipi; öte yandan, sınıflı bir toplumun tarihsel çelişkilerini taşıyan sınıfsal insan tipi, belli bir gelişme çizgisinde buluşmaya çalışmaktadır. Toplumcu ve gerçekçi edebiyat, insanı doğal olarak, ruhsal ve kişisel yapısıyla ele aldığı gibi, onun özellikle tarihsel - yani sınıfsal - durumunu da saptamaya çalışır. Bu yüzden, toplumcu ve gerçekçi edebiyat ürünlerindeki insan tip ve karakterleri, sınıfsal durumu saptanmış, somut ve canlı kişilerdir. Roman olsun, oyun olsun; kişiler hayat içi, toplum içi ve tarih içidirler. Yeni gerçekçi edebiyat, insanı maddesel ilişkiler içinde, sınıfsal durumunu belirterek ele alır. Sınıf açısından insan, maddî ve sosyal koşulların doğal bir ürünüdür. İç dünyasındaki olaylar da, dış dünyadaki maddesel ve toplumsal olayların içte daha incelmış ve kişiselleştirilmiş olarak karmaşık bir biçimde yansımasından başka birşey değildir. Somut insan, kesin olarak **praxis**'te, yani üretim süreci sırasında saptanabilir. Çünkü üretim, sadece metain üretiminden, maddenin insan tarafından egemenlik altına alınmasından ibaret bir eylem değildir. Üretim aynı zamanda, meta ile birlikte tarihsel ve toplumsal koşulları, sosyal bilinci de üretmek demektir. Şöyle der **Yevtuçenko**, bir şiirinde:

Bir yerde ekmek varsa orada
gerçek vardır.
Sen ekmeği yarat da bak
Gerçek nasıl kendini yaratır. (I)

Nâzım Hikmet'in kişileri gerek şiirlerinde, gerek oyunlarında olsun, gerçek ve somut kişilerdir. En büyük şiiri **Memleketimden İnsan Manzaraları**'ndaki kişiler; **Kartallı Kâzım**, **Yayalar Köylü Yakup Mâhkum Halil**, (Bu şairin kendisidir,) hep gerçek kişilerdir. Son romanı **Romantikler**'deki kişiler, olaylarla birlikte hep gerçek yaşamdan alın-

madır. (2) **Nâzım Hikmet**'in yapıtlarında somutlaştırma tutkusu o denli ağır basmıştır ki, «**Nâzım Hikmet**» imzasıyla yayımladığı hemen bütün yapıtlarında gerçek hayatta geçmiş olayları işlemek eğiliminde olduğu sezilebilir. **Ferhad ile Şirin**, adlı oyununda yararlandığı halk masalını derinlemesine ve tezine uygun bir biçimde değişikliğe uğratarak, kişilerin toplumsal durumlarını önemle betimlemiştir.

Yazarın kişileri üstüne ortak bir özellikten söz açmak istersek, bütün söyleyebileceklerimiz bunlardan ibaret değildir elbette... Her tipten, her karakterden, her toplumsal sınıftan ve her ulustan insanı buluruz Nâzım Hikmet'in oyunlarında... İnsan, bütün boyutlarıyla: kompleksleri, sevgileri, tutkuları, çalışkanlıkları, tembellikleri, vurdumduymazlıkları, döneçlikleri, dürüstlükleri, saflık ve **Enayi**'likleriyle boylu boyunca girmiştir sanatçının şiir ve oyunlarına... Bir şiirinde de belirttiği gibi; «Hasretleri, umutları ve mukaddes iştihalarıyla..» İnsanın bu somut ele alınışını, bütün zenginlikleriyle birlikte çağımızda ancak başka birtek oyun yazarında; **Brecht**'te bulabiliriz. Ama Nâzım'ın kişileri insansal zenginlikleriyle **Brecht**'inkileri aşar gibidir. Nâzım Hikmet'in kişileri, daha sevimli, canlı ve albenili görünürler sahnede. Örneğin, **Shen - Te**, sahnede seyirciye ne denli uzak, kuru ve soğuk gelirse; **Şirin** o denli canlı, cana yakın ve albenilidir. **Hamlet**'le **Ahmet Rıza**'nın alinyazısı aynı iç zenginliğinden hareket edilerek trajik, alanda birleştirilebilir. **Ahmet Rıza**'nın karısı **Nihal**'le, **Kafatası**'ndaki operatörün karısı, aynı ihanet temleri üstünde dolaşırlarken; bir yandan da **Desdemona**'ya karşıt bir karakter kurarlar. **Lady Macbeth** ile İstasyon şefinin karısı, özdeş bir tutkunun kaynağını taşırlar yüreklerinde... (3)

Nâzım Hikmet'in oyunlarında başkişi (protagonist) kimi zaman aklıbaşında, dürüst, bilinçli ve uyanıktır. (**Ahmet Rıza, Menofis, Murat, Ferhad**...) Çoğu yaşantısını belli bir amaca yöneltebilmiş, ve olumlu bir dünya görüşü kurabilmiştir. (**Yolcu**'daki **İstasyon Şefi** bunun dışında kalır.) Hümanizmaları da çoğu zaman romantik olmayan bir yönde; toplumsaldır. Çatışması, çelişkisi; bir iççelişki olmaktan çok, bir dışçelişkidir. Bu dış - çelişki içinde yaşadığı toplumsal sınıfla, çevreyle ilgilidir. Bazan dünyayı değiştirmeye de kalkışırlar. **Menofis**, akla uygun olmayan bir dünyayı, akla uygun bir biçime sokabilmek için toplumsal araştırmalara, denemelere girişir. Bazan da bu dünyayı değiştirme isteği olumsuzlanır, ters yönde bir etkenlik kazanır. (**Ahmet Rıza, Operatör**) Değişen, çevre ve dünya değil: kendi kişilikleri olur. Genellikle bu kişiler değiştirilemeyen dünyanın acısını içlerinde taşırlar. Bu acı eylemlerinin biricik iticisi, dürtükleyicisi olur.

Menofis, pre - kapitalist çağda yaşayan bir **Raskolnikof**'tur. Antik toplumun insanıdır o. Ama onu **Raskolnikof**'a bağlayan ortak yönler çoktur. Başkaldırır o da **Dostoyevski**'nin kahramanı gibi, akla uygun olmayan şeye, anlamsız toplumsal düzene... Acıların, mutsuzlukların nedenini araştırır. Tıpkı taşçağı insanının ateşi bulması gibi, grevi, işi bırakmayı bulur.

Menofis, **Ferhad**, ve **Murat**; iç - çelişkileri, dış - çelişkilerini aşan kişilerdir. Yalnız bunlardan **Ferhad**, her ikisini de aynı güçte içinde taşır. Ama **İstasyon Şefi**, **Ahmet Rıza** gibi kişiler, iç - çelişkilerini, dış - çelişkileriyle birlikte ve içiçe taşırlar. Dış dünya ile olan ilişkilerinde iç - çelişkileri zaman zaman sönük ve silik bir kılığa bürünür. Bu bakımdan, bu başkişiler daha geniş ufuklu bir karakter yapısını yansıtır. **Kafatası**'ndaki **Dr. Dalbanezo** ise başkişi olarak daha değişik bir görüntü verir. **Dr. Dalbanezo**, bir karakter olmaktan çok bir tiptir. Kabuğuna çekilmiş bilim adamı tipi... Ama o da kabuğunun içinde, yanlış bir yolda da olsa bir şeyleri değiştirmeye çalışır.

Karşikişiler, (antagonistler) kurnaz, güçlü ve aktöre bakımından esnek kişilerdir. Başkişiler ne denli sağlam bir aktöre sahipse; karşikişiler o denli çürük ve esnektirler. Çoğu zaman kokuşmakta olan egemen sınıfların aktöresini yansıtır. Değer yargılarını işlerine geldiği biçimde değiştirir ve ters çevirirler. Dostlarını satarlar, dostlarının karılarına göz koyarlar, yüzlerine gülüp, arkalarından kuyularını kazarlar. Toplum ve insanlar onlar için bir değer, bir anlam ifade etmez. Başkaları, amaçlarına varabilmeleri için basit araçlardır. Bu «araçları» alabildiğine sömürürler. Dostlara karşı çıkar amacıyla yapılan eylemler, herkese karşı, topluma karşı da yapılabilir.

Kadın tip ve karakterleri arasında temelden üç - dört ayrımla işe girer Nâzım Hikmet. En belirgin tip, kocası olup da başkasıyla ilişki kuran kadındır. Bu bazı oyunlarda «sevgili» de olabilmektedir. o Başkişi ile kadın çatışma durumundadır. **Ferhad ile Şirin** ve **Ocak Başında**'yı saymazsak hemen bütün oyunlarında... Kadın, başkişinin ayağına dolanan, ona karşı; onun kuyusunu kazan, onunla devamlı çatışma halinde olan kişidir. Karşikişi ile çoğu kez anlaşma durumundadır. (**Yolcu**, **Enayi**, **Yusuf ile Menofis**...) Kadın, Nâzım Hikmet'in oyunlarında; tutkulu, doymak bilmez, ikiye bölünmüş ve şımarıktır. Bu nitelikleri çok sert sayılabilecek çizgilerle belirtir yazar. **Enayi**, **Yolcu** ve **Unutulan Adam**'da aldatan kadın tipi; **Kafatası**, **Sabahat** ve **Bir Ölü Evi** oyunlarında aldanmış genç kız tipi olur.

Kadın konusundaki bu tutumuyla bir anti - feminist gibi görünür. Nâzım Hikmet de... Ancak böyle bir yargıyı son derece ihtiyatla kar-

şılmalıyız. Çünkü yazar, belli bir toplumsal sınıfın; belli aktöre ve eğitim anlayışından geçmiş kadın tipleri üstünde yapar bu vurgusunu... Bununla birlikte, **Sabahat**'te görülen özel durumu hiç bir oyununda, hiç bir kişisinde tekrarlamamıştır. Bu noktada «Kan Konuşmaz» adlı romanındaki kahraman «Gülizar» la «Sabahat» arasında bir benzerlik kurulabilir. İlk verdiğimiz örnekle yazar, burjuva aktöresinin yarattığı kadın tipini vurgulamaya çalışmıştır. Madde yasalarına bilinçsizce boyun eğmiş, maddesel ilişkilerin egemenliği altına girmiş bir toplum sınıfının kadınlarıdır bunlar... Ne var ki yazar, bunun üstyapıdaki yansımasını biraz kaba bir biçimde verir. Bu yüzden Marksist bir yorumlamayı zorlaştırır.

Başkişinin durumu, bu tutumdaki kadın kahramanlar yüzünden trajik bir görüntüye bürünür. Daha başlangıçta, başkişinin trajik alinyazısı anlaşılır. Ağacın kurdu -diyalektik bir biçimde- içindendir. Başkişi, dış - çevreyle uğraşısının yanısıra bir iç - diyalektikle de boğuşmak durumundadır. (Yolcu - Enayi)

Yan olaylara bağlı yan kişiler de başlangıçta saptanmış kişilerdir. Nâzım Hikmet'in oyunlarında yalnız konu - tema - olay benzerlikleri değil, kişi benzerliklerine de raslanır. **İnek**'teki genç kız ile **Bir Ölü Evi**'ndeki genç kız aslında aynı kişilerdir. Saf ve genç... Kötü eğitimin, kötü toplum koşullarının ürünü... «Bir elinde cımbız, bir elinde ayna...» (4) Ama bunun yanısıra, değişik bir genç kız tipini de verir yazar tek bir oyunuyla... **Sabahat**, tam anlamıyla altyapı ilişkileri içinde bir altyapı insanıdır. Sevmesini bilen, fakat karşı koymayı öğrenemeyen bir genç kızdır **Sabahat**. Onun dünyası fabrika tezgâhlarının dışına pek az çıkabilen bir dünyadır. Böyle de olsa Murat'la karşılaşınca çabucak düş kurar. Ama sınırsız saflığı yüzünden **Murat**'la birlikte bilinen trajik ve kaçınılmaz sona varır. (Altyapı insanından bir enayi örneği)

(1) Yevgeni Yevtuçenko «Babi Yar» s. 22

(2) Bizde «Yaşamak Güzel Şey Bekardeşim» adıyla yayımlanan bu roman, yarı otobiyografik bir nitelik taşımaktadır.

(3) Arada sırada Andrey Siniyavski ve Yuri Daniyel gibi aklevveller çıkararak, akıllarınca toplumcu gerçekçiliğin eleştirisini yapıyorlar. Ülkemizde de var böyle «Siniyavski» ler. Bunlar toplumcu gerçekçi edebiyatın insana bu geniş açılı bakışını görmezliğe gelerek, donuklaşmış ve kalıplaşmış «parti sanat öğretileri» ne karşı olabilecek yerde; yeni edebiyatın mistik ve metafizik eleştirisini yapmaya yöneliyorlar.

(4) Orhan Veli'nin; «Cımbızlı Şiir» adlı yapıtından...

Nâzım Hikmet ve Sinema

derleyen: Ercüment Akman

Nâzım Hikmet «Sevdalı Bulut» adlı masallar kitabının önsözünde özlü bir açıklama yapar. Masalı «...ritmiyle, tekrarlarıyla, lakonikliğiyle, hayaliyle, hasretiyle, dıramiyle, tırajedisiyle, eşyayı ve insanı işleyişiyle, tabiatta ve cemiyette eşine rastlanmayan, ama umutlarımızı, korkularımızı, sevinçlerimizi taşıyan yeni eşyalar, yeni insanlar, yeni hayvanlar yaratışıyla masal elbetteki en çok şiire yakındır,» diye tanımlar. Gerçekte bu açıklama Nâzım Hikmet'in sanatın pek çok dalıyla kurduğu ilişkide esas arayışının şiir dünyasına akan ırmaklardan derlediği, şiirden kaynaklanan ve şiirde bütünlenen bir dizi yansımalarından kurduğu coşkulu dizelerin de açıklamasıdır.

Makinalaşmak isteyen Nâzım Hikmet'in, şiir üretirken verdiği ürünler diyelim bunlara, ya da şiir yolunda bir bir gelip geçtiğimiz geride kalan kervansaraylar.

★1921 yazında bir akşamdı. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu. Birinin üzerine bir sinema perdesi çektiler. Ötekinde makine işlemeye başladı ve perdede filmin ismi göründü: Açlar.

Nâzım Hikmet, kişilerini aslında evrensel bir açıdan kavrar. Ama birtek kahraman üzerinde pek az zaman yapar bunu. Onun kişilerini temelden, evrensel kavrayışı, daha çok yapıtlarının bütünü gözönünde tutularak anlaşılabilir. Tekbir yapıtıyla ele alınırsa: **Ferhad**, sadece Arzen'li bir «nakkaş»: **Menofis** ise antik Mısır'ın köle durumundaki bir emekçisidir. Kişilerin, somut ve tarihsel çizimleri konusunda zorlama bir çabaya girişmez Nâzım Hikmet. Abartmalarla ortaya çıkan uyumsuzlukları, bu konudaki ustalığıyla dengelemeye çalışır. Ruhsal betimlemeleri, kişilerin tarihsel ve somut betimlemeleriyle koştur ve dengeli; bir uyum meydana getirebilecek biçimde çizer. Biri, öbürünü aşarak karakteristik çizgiyi örtmez. Öyle bir estetik denge içinde yansıtır. kişilerini...

Zühtü BAYAR

O gecenin sabahında Nâzım Hikmet «Açların Göz Bebekleri»ni yazdı. ...Bugün Nâzım Hikmet'i eski «genç şair» den ayıran dönüm, işte bu kasvetli filmle başlar. (Şevket Süreyya / Kadro, Nisan, 1932).

Nâzım Hikmet'in sözünü ettiği film, 1921 yılı sonbaharında baş gösteren kıtlık ve kitleler halinde açlık üzerine hazırlatılan üç film-den «Golod... golod... golod / Açlık ... Açlık... Açlık»tır. Vladimir Gardin, Vsevolod Pudovkin senaryo ve yönetimi, Eduard Tisse görüntüleri üstlenmişti. Film 500 m. uzunluğundaydı.

Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Nâzım bey emekliye ayrıldıktan sonra arkadaşlarıyla Kadıköy'de Hâle (şimdi yıkılmış olan ve yerinde Reks sinemasının yapıldığı) sinemayı işletiyor. 1924'lere rastlayan bu dönemde Nâzım Moskova'dadır. Bu işten zarar eden Hikmet Nâzım bey maaşlı olarak Süreyya sineması müdürlüğü yapmaya başlıyor. Evleri de bu sinemanın yanında şimdi yıkılmış olan Nevzemin sokağının girişinde hamamdan sonraki yapıdadır. Enis Tahsin Til'in naklettiğine göre 1932 senesinde bir araba çarpması sonucu ölen Hikmet Nâzım bey o sırada müdürlük görevini sürdürmekteydi.

Bu ilişki sanatçının sinema yönünü açıklamakta önemli olmamakla beraber, dikkat çekici bir rastlantı.

★ (Orhan Seyfi Nâzım Hikmet'i aramaktadır.)

— Buldum, dedim. Mutlaka eski Majik sinemasında Rus bahriyelilerine aid ihtilal filmini seyre gitmiş olacak. Fakat ümidim boşa çıktı. Bir hafta evvel filim değişmiş. Yolda Kemal Tahir'e rastgeldim.

— Nâzım Hikmet'i gördün mü?

— Ağabeyciğim, o bu aralık meydanda bulunmaz.... Bir Mayıs malum. Bu mevsimde birkaç gün zabıtaya tanrı misafiri olur.... (Nâzım Hikmet'le Mülâkat, 1 Mayıs 1937, Akbaba)

★ (Nâzım Hikmet TAN gazetesinde fıkralar yazmaktadır)

« ... — Bu aşağılık yazıları niçin yazıyorsun?

— Geçinmek için...

— Geçinmek için Yeni Cami önünde potin boyacılığı etsen de kalemini düşürmesen...

— Sen benim gözümde «eski» nin en iyisi ve en güçlüsü bir kalemisin! Fakat eski olmaya eskisin! Bense «yeni» yi şiirlerime ayırıyor yapıyorum. Ve gerisini çelik çomak diye yapıyorum. Sinema? - EA Telâkkilerimiz arasında fark var!.. (Necip Fazıl Kısakürek, Yeni İstanbul, 15 - 18 Haziran 1965)

★ «...Nâzım Hikmet kendisini (Semiha Berksoy) çağırıyordu... ertesi sabah Maçka'daki İpek Film stüdyosunda bulunmasını söyledi. O sırada Nâzım Hikmet bu stüdyoda senaryo yazarak, dublaj yaparak

hayatını kazanmaktaydı...» (1934 yılları) - Akis 1965 (Hilmi Yücebaş/ Nâzım Hikmet Türk Basınında'dan alıntı)

Sadoul «Histoire du Cinéma Mondial» adlı kitabının Türkiye'ye ayırdığı bölümünde Nâzım Hikmet'in Karagöz üzerine gerçekleştirdiği kısa filminden söz etmekte, şairin 20 yıl süren tutukluluk yıllarında anonim olarak pek çok senaryo yazdığına işaret etmektedir. Sadoul yabancı filimlerin Türkiye'de dublajda bazen tamamen değiştiğini belirttikten sonra Luis Trenker'in «Le Condottiere» adlı filminin dublajda feodaliteye karşı bir köylü ihtilâline döndürüldüğünü söylüyor. Dublajı yapan Nâzım Hikmet'tir.

Alman asıllı Trenker'in 1937'da İtalyada yaptığı ve dolaylı olarak Mihver devletlerinin övgüsü olan filmin geçirdiği değişiklik faşizmin tohumlandığı yıllarda sanatçının çok ilginç bir tavrını belirliyor.

★ Senaryoları bizim stüdyolarda ne hale soktuklarını çok iyi bilirim. Kepazeliktir. Söz yine sinemaya gelmişken bir ufak ukalalık daha edeyim, bizim filimlerin kusurlarından biri de nabızlarının atışındaki hastalıktır. Bazıları ölü nabızı gibi atar, bazıları bir yükselir bir düşer, yani tempo denilen şey yoktur. Bu hususta kabahat, montajcılık diye ayrı bir mesleğin varlığından habersiz oluşumuzdur. (Bursa Cezaevinden Vâ Nû'lara Mektuplar).

★ Senaryoyu ve **Karakoyun** senaryosunu aklımda kaldığına göre benden ya dört yüz, ya da beş yüz liraya falan almışlardı... ben olsam bu çeşit senaryolara on para vermem ya, yine onlar iyi para verdilerdi doğrusu. Bizde filmcilik ilerlemiyorsa, sosyal sebepler bir yana, sebep ne teknik noksanında, ne aktör noksanında, ne rejisör ne sermaye noksanındadır. Bütün mesele film çevirmek isteyen sermayedarın kafasında ve çeviren insanın zihniyetinde Amerikan, İngiliz, Fransız filimlerinin örnek tutulmasındadır... güzel filimler çevirebilir-dik. Yeter ki «Türk Janrı» filmin mevcut imkanlarla nasıl olması gerektiği işi üzerine düşünsün (sermayedar)... Asıl dava, mesela bana senaryo yazdırırlarken benden ne operet, ne melodram, ne kepaze sergüzeşt mevzuu değil, benden ciddi, realist, ağırbaşlı, ve tek kelimeyle gerekirse altına imzamı koyabileceğim senaryo istemeleridir. Halbuki şimdiye kadar bana yazdırdıkları senaryoların hiç birinin altına bir milyon lira verseler imzamı koymam ve hatta bunları yazdığımı bile inkâra hazırım. (Bursa Cezaevinden Vâ Nû'lara Mektuplar).

★ Yeni yerli filimleri bilmiyorum fakat anlaşılan dediğiniz gibi Arap filimlerini taklide kadar düştülerse hayyalelfelah ... (Bursa Cezaevinden Vâ Nû'lara Mektuplar).

★ Ertuğrul Muhsin iki senaryo sipariş etti. Birisini iki günde

şışirdim. Bir masal. İkincisinin - dram olup Muhsin oynayacakmış - mevzuunu buldum. Yazdım gönderdim. Mevzuu beğenirse onu da şışiririz. (Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar).

Mektubun devamında sözü edilen «Helvacı Güzeli» adlı masaldan kaynaklanmış olabilecek bu senaryo «Kahveci Güzeli» dir. Muhsin'in o yıllarda oynadığı ve iki yabancı filminden uyarladığı «Şehvet Kurbanı» ve «Kıskanç» dram türünde olmakla beraber senaryosunun Muhsin Ertuğrul tarafından yazıldığı belirtiliyor.

★ Hani sinemaya gidilir de orada muhtelif içtimai sınıfların resmi geçidi seyredilir. «Ebe kadın - anamın kasıklarından çekti beni ve kundakladı bir sinema bileti ile» Longland'da rüya, bizde sinema, onda halk dolu meydan, bizde sinema salonu ve perdesi. (Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar).

Nâzım Hikmet bu mektubunda 14. yüzyılda yaşamış şair William Longland'ın bir «poem»inden söz ederek kendi tasarladığı şiiriyle bağlantılar kuruyor. «Benerci»ye aldığı pasajdan yola çıkıp sinema görüşüyle ilgili bir ip ucu veriyor. Sinema Nâzım Hikmet için çağdaş bir rastlantının olanağı halini alıyor böylelikle.

Bu açıdan «Memleketimden İnsan Manzaraları» özellikle, sinemasal biçimlemeleriyle araştırma konusu edilebilir.

★ «... Son zamanlarda televizyona merak sarmıştı. Birden bu akşam televizyonda ne var dedi. Gazetede programa baktım, bir polisiye film vardı. Daha önce seyretmiş beğenmemiştim. Seyretmeye değmez, ben gene de seyretmek istiyorum. Uzanayım hem biraz uyur hem de televizyonda filmi seyrederim dedi...» (Ekber Babayef'in hatıraları, Yön, 20 Kasım 1964; İlhami Soysal'dan alıntı).

Bu anı Nâzım Hikmet'in sinemaya olduğu gibi, teknoloji yeni bir biçim getirdiğinde hemen onun anlatım olanaklarıyla ilgilenmekte olduğunu göstermektedir.

Nâzım Hikmet'in 1932'de oynanan «Kafatası» ve onu izleyen «Bir Ölü Evi» adlı oyunları bir tiyatro tarihçisinin sorumluluğuna bırakılmak gerekirse de, Nâzım'ın Rusya'da bulunduğu yıllarda yakınlık duyduğu Mayakovski ve çevresinde tasarlanan, sinemalaştırma olanağı kalmayınca sahne oyunu oluveren gerçeküstü yapıtların, bağımsız kalma savaşı veren sanatçının somut'u soyutlaştırırken kullandığı çarpıcı anlatım manevrasının izlerini taşır.

Gerçekten de Nâzım «Güneşe Doğru» yu yönetme olanağı bulunduğu o devrin yapımevi monarşisinin dışına kayarak bağımsız bir yönetmenlik denemesine girişirken de Sovyetler Birliğindeki yöntemleri uyguluyor. Sanatçının Mayakovski'ye olan yakınlığından da ötede,

gerçekte Mayakovski'nin sinema üzerine verdiği yoğun uğraşın bilinmesi önemli bir açıklama getirecektir. Nâzım Hikmet'e olmasa bile «sanatçı ve sinema» üzerine.

Ece Ayhan da bu ilintiye dikkati çekiyor ve daha derin bir araştırmanın gerekliliği üzerinde duruyor.

Nâzım Hikmet'in filimlerinin ve senaryolarının bir bir ele alınıp derlenmesi gerçekte başka bir yaklaşımın kaynakları olabilir. Burada amaçlanan, küçük izlenimlerle şairin etrafındaki havadan sinema üstüne bir şeyler alabilmek onun bu uğraşısındaki ana motifi izlemektir. Gerçekten de Nâzım Hikmet sinemayla para kazanmak için uğraşmış eline geçen olanaklarla bu sanatın şiiri için yararlı olabilecek esnekliklerini irdelemiş, bunda da şiirine bakılarak oldukça kazançlı çıkmıştır. Nâzım Hikmet'in isminden yola çıkarak Türk Sineması için kısa filmin, belge sinemasının inandırıcılığını aramak ne kadar gereksizse, sinemanın gerçekleşmesinin o dönemde de sinemanın içinde oluştuğunu bilmek o derece gereklidir.

Nâzım Hikmetin tutukluluk yıllarında yazdığı senaryoların izlenmesi oldukça güç ve senaryo yazarı olarak senaryoyu devralan gerçek kişi adlarıyla daha da güçleşen bir çaba. Türk Film Arşivinin Türk filimleri üzerine sürdürdüğü kaynak çabaların sonucu mutlaka daha eksiksiz bir dizin olanağı verebilecektir.

Ürünler

1933

Cici Berber Yönetmen / Muhsin Ertuğrul, Senaryo / Nâzım Hikmet, Görüntü yönetmeni / Cezmi Ar, Oyn / Şevkiye May / Zozo Dalmaz / Muammer Karaca / Ferdi Tayfur / Melek Kopra, Yapım evi / İpek Film. (Nijat Özön, Nâzım'ın filmi Muhsin'le beraber yönettiğini söylüyor.)

1933

Düğün Gecesi / Kanlı Nigar (kısa film). Y. / Nâzım Hikmet, G.Y. / Cezmi Ar, Oyn / Halide Pişkin / Hazım Körmükçü / Zenne Necdet / Zeki Alpan / Naşit Özcan, Yapım evi / İpek Film.

1934

İstanbul Senfonisi (kısa film), Y / Nâzım Hikmet;

Bursa Senfonisi (kısa film) Y / Nâzım Hikmet.

1937

Güneş Doğru, Yön / Sen / Nâzım Hikmet, G.Y. / Lazar Yazıcı-

oğlu, Oyn / Arif Dino / Ferdi Tayfur / Mediha Reşit Baran, Yapım evi / İpek Film.

1941

Kahveci Güzeli, Yön / Muhsin Ertuğrul, Sen / Nâzım Hikmet, G. Y. / Cezmi Ar, Oyn / Münir Nurettin Selçuk / Nevin Seval / Talat Artemel / Nezihe Becerikli / Hazım Körmükçü / Behzat Butak / Cahit Irgat / Avni Dilligil / Mümtaz Ener, Yapım Evi / İpek Film.

1945

Kızılırmak / Kara Koyun, Yön / Muhsin Ertuğrul / Talât Artemel, Sen / Nazım Hikmet, G. Y / Yuvakim Filmeridis, Oyn / Suzan Yakar / Mümtaz Ener / İsmail Dümbüllü / Hadi Hün / Halük Sarıcı / Yaşar Nezihi / Mehmet Karaca / Tefik İnce / Nevin Seval / Perihan Yanal / Ahmet Güldürür / Behzat Butak / Vasfi Rıza Zobu / Mahmut Morali / Muazzez Ülkerer / Sabriye Toksöz / Neşe Çiğdem, Yapım evi / Halk Film.

1951

Üçüncü Selimin Gözdesi, Y / Vedat Ar, Sen / Nâzım Hikmet, G. Y / Özen Sermet, Oyn / Perihan Altındağ / Münir Nurettin Selçuk / Pola Morelli / Münir Özkul / Cahit Irgat / Meral Körmükçü / Şükran Söğüt, Yapım evi / İpek Film.

Ece Ayhan, Baha Gelenbevi'nin «Barbaros Hayrettin Paşa» (1951) ve «Balıkçı Güzeli» (1953) adlı filimlerinin senaryolarının Nâzım Hikmet'e ait olduğunu söylüyor. (Yeni Sinema, Ağustos 1967, sayı 9).

Ancak dizinlerde senaryo yazarı olarak İhsan Koza ismi görülmektedir. Bu açıdan Ferdi Tayfur'un «Senede Bir Gün» (1947) adlı filminde eser İhsan Koza'nınsa da, senaryonun Nâzım Hikmet tarafından yazılıp yazılmadığı incelenmelidir. 1950'lerde pek çok İpek Film yapımlarında eser sahibi ve senaryo yazarı olarak ismi gözüken İhsan Koza'nın bir açıklaması gerekiyor burada. Senaryo yazarı belli olmayan pek çok filmin de yaratıcılarının Nâzım Hikmet'in evvelce beraber çalıştığı sınırlı bir çevre olması bu filimlerden bazılarının da sanatçının senaryolarına dayalı olduğunu düşündürüyor.

Oktay Bizer

Nâzım Hikmet'in Bazı Resimleri
ve Portresini yaptığı
Ahmet Ustayla Konuşma

«Resim yapamadığım zaman âdeta
hastalanıyorum». (Nâzım Hikmet)

Öteden beri ilgimi çeker Nâzım Hikmet'in ressamlığı. Merak mıdır, heves midir, yoksa bunlardan öte bir şey mi? Düşünülmesi gerekli. Yalnızca çizip boyadıklarına bakarak, bellediği ve el alışkanlığı kazandığı kimi akademik kurallar dışında 'şiirli' (bu niteleme şair için garip ama) 'şiirli' bir naiv tutum var denebilir ressamlığında. Şimdilik ilgimi çeken, resim öğelerini şiirinde sıkça kullanması, ya da şiirinde profesyonel resimde amatör oluşunun ilişkileri, sonuçları değil. Ressama «sen mutluluğun resmini yapabilir misin?» sorusundaki, «Bir şiir kitabının kapak resmi» adlı şiirindeki, «Bahar»daki

**Dağlardan inip yayılan bu duman
kış dumanı değil artık.**

Bak,

**çocuk elleri gibi yumuşak olan sisin içinde
gül kütüklerinin aş bezleri ıslak.**

dizelerinde soluk soluğa boy veren resim, şairin daha çocuk dünyasında filizleniyor.

Karakalem portreler, ilkgençlik defterlerindeki ilk şiirlerin yanında bütün canlılığıyla kımıldıyor. Belki de ilk desenini, ilk şiirini yazdıktan sonra çizmiş. Öylesine yakın.

Hapisteyken daha da üstüne düşüyor resmin. Özellikle portreler yapıyor. Annesi ressam Celile hanımla iki kavgası var bilinen: Biri resim üzerine; öteki, Celile hanımın Karaköy köprüsü başında Nâzım'ın affı için imza toplaması yüzünden.

Parmaklıkların arkasında Cézanne'in bakışsız şişelerine benzer kiremit renkli bir saksıdan cılız saplı, kırmızı taçyapraklı bir çi-

çek, dışarıya doğru uzanmış. Düzeni bozacak gibi ateşli, «garip şeyler düşünmekle meşhur» bir Nâzım kişisi kadar düşünceli, durgun. Altında «N» imzası var. Belli ki yapanın elinden sıçrayıp oturmuş tuvalin üstüne.

Büyük ve güzel bir çocuksulukla, ciddî ciddî şöyle diyor: «Anlaşılan, biz ellisinden sonra ressamlar loncasına çırak dahi olamayacağız.» Olmamak daha iyi tabîî: Onların hangisi «hem ritm, hem eda, hem kafiye, hem ahenk, hem renk, hem resim, velhasıl bütün imkânlar, fakat asla tek bir iddia üzerinde saplanmamak,» diye düşündü?

«Vire resim yapar, vire volta atar, vire okur yazar, vire mırıldanır, vire dinler, vire anlatır, sonra gene vire resme durur» diyor aşağıda konuşmasını okuyacağınız Ahmet Usta.

Kemal Tahir'e mektuplarında Nâzım'ın yaptığı portreleri bulunan diğer mahkûm arkadaşları da böyle derdi herhalde. Yazdıklarında adı geçen Yayalar Köylü Yakup mudur, Mahkûm Halil midir? Aslı kayıp bir Kemal Tahir portresi, ya da «resim yaptırılacağına soğan toplatılan» genç köylünün resmi mi? İlk - gençlik defterlerinden hapisane, şiirlerin canalcı eklemlerine, imgelerin özüne ulaşan, hapisane de tehlikeli görülüp mahpus elinden alınan çizgilerle renkler sanatçı kişiliğinde önemli bir yer tutmuştu, Nâzım Hikmet'in. Ahmet Usta da öyle söylüyor...

Ahmet Ustayla Konuşma

Kadıköy'ün eski sokaklarından birinde, 940'lardan kalma bir apartmanın bodrumunda oturuyor Ahmet Usta. 60 yaşlarında bir emekçi.

1946 yılında Şefik Hüsnü'lerle birlikte tutuklanmış. Yıllarca içerde kalmış ve Nâzım Hikmet'i hapisanede tanımış.

Bodrum yere iyice gömülü ve daracık.

«Alışığız, hangi hücre bundan âlâydı ki» diyip başlıyor anlatmaya.

«Bizi 1946'da Türkiye Sosyalist Emekçi ve Köylü Partisi dolayısıyla tutukladıklarında, sanırdın ki, zaman bu yılların zamanıdır. Çok şey gelip geçti ama, belki de ihtiyarlıktan benzetiyorum işte. 1950 olduğunda, biz Paşakapısı cezaevindeydik.»

«Kim kim?»

«Önce iki kişiydik. Ragıp ustayla ben. Ragıp Vardar usta. Aynı davadan hapsedilmişti.» (Ragıp Vardar, adı geçen partinin kurucularından bir emekçi.)

«Sizin koğuşa mı geldi Nâzım Hikmet?»

«Evet. Ayrıydık biz. Siyasî olaraktan. O yıl Aziz Nesin de oradaydı. Pek yaklaşılmazdı. O galiba millî şefe hakaretten girmişti. Neyse. Bak, Mehmet Ali Aybar da oradaydı. Zaten bizim koğuşa diğer hükümlüler gelemiyor da, ara sıra, Nâzım geldikten sonra sık sık Mehmet Ali Aybar'la, bazen Aziz Nesin.»

«Bu resimler sanki iddia üzerine yapılmış gibi?»

«Haa. İddia değil de, şimdi anlatacağım sana.»

Duvarda özenle çerçeveletilmiş iki resim var, suluboya. Ahmet Ustanın gençliği. 1950 tarihli resimler. Özellikle biri, banka takvimleri, gazetelerden kesilip duvara yapıştırılmış fotoğraflar arasında hemen seçkinleşiyor. Sağ alt köşesinde «N.» imzası görülüyor birinin. Örneklerini gördüğüm kadarıyla, tipik bir Nâzım suluboyası. Ahmet Ustanın küçük, çekik gözleri, Çizgili alnı. Yanaklarındaki iki derin çizgi. İnce dudakları hüznle gerilmiş, Mavi gömlekli, kırmızı süveterli genç bir adam. Fonda mavi bir fırça gezinmiş.

«Aradan yirmi dört yıl geçti!»

Öbür resmin altında Mehmet Ali Aybar'ın imzası var.

«Nâzım'ınki daha iyi değil mi?»

«Neden?»

«O daha çok benziyor bana. Beni anlatmış canım. Daha çok realist o!»

«Nâzım Hikmet durup dururken mi yaptı bu resmi? Yoksa siz mi istediniz?»

«Canı sıkıntılıydı o günlerde. Hem af söylentileri var, hem de hiç bir kıpırtı yok ortada. Belki de açlık grevini içten içe kararlaştırıyor. Baya sıkıntılıydı Nâzım. Aslında hani ne bileyim, biz iyice bir düzen kurmuşuz koğuştaki. Zaten Nâzım'a hemen bağlanıyorsun. Sıcak adam. Beni de severdi. Ekmek ufağı ve iple tuzak yapıyorum güvercinlere yakalayıp pişiriyorum filan. Et kıtlığı var. Nâzım üzülüyor da güvercinlere, yiyor da. 'Hey yaşa arkadaş bak' dedi. 'Tuh be, bu kadar hapis yattım da hiç benim aklıma gelmemişti.'

Şaşı kaldı.»

«Ne zaman yaptı bu resmi?»

«Bakayım, açlık grevinden galiba bir hafta filan önce olması lâzım. Bir gün - o da yapardı - Mehmet Ali bey suluboya ile bir resimler yapıyor dışarıya bakıp bakıp. 'Bırak canım onu sen' dedi Mehmet Ali beye. Bana dönüp 'ben sana bir hatıracık yapayım arkadaş' dedi. Hani, yalancıkdan başladı sandım ben resmimi yapmaya. Özenerek de durdum. Derken işi esasa bindirdi. Uğraştı. »

«Hemen o gün bitirdi mi?»

«Hayır, birkaç gün, iki - üç gün içinde bitirdi.»

«Resim yapmaya, daha doğrusu portreye alın kısmından başlar derler. Sizinkini de öyle mi yaptı?»

«Yok. Ben göremedim ki. Heyecanlandım ben. O karşıda resim yapıyor. Ben nasıl göreyim?»

«Köşesi yırtık gibi, sanki yırtılmış da sonra gene yapıştırılmış, ayrı bir sebebi var mı bunun?»

«Dangalak birinin eline düştü de ondan, Çerçeveci aptal, kararmasına çerçeve yapmış. Resim büyücek gelince kesmeye çalışmış ki resmi içeriye sığdıracak!»

«Orada sizden almak istediler mi bu resmi?»

«Hayır. Zaten biz şaşırmıştık. Etraf kaynıyordu. Resim mesim görülecek halde değildi. İşte, Nâzım resmi bitirdiğinde, seçim dalgaları başladı. DP kazanınca düşündü ki, artık protestonun zamanı dedi. Ragıp'la biz ne olur aynen katılalım açlık grevine dedik, istemedi. Hayli sertçe istemedi. Şimdi düşünüyorum: Yalnız su içiyordu. Bir de sigara içiyordu. Günde beş paket filan hem de. Gazeteci Ahmet Emin Yalman getirdiydi galiba sigaraları. On sekiz gün dayandı mapusane de bu greve Nâzım. On sekiz gün. Bacakları sanki incelmış gibiydi. Yürüyemez oldu.»

«O günlerde de yazıp çiziyor muydu?»

«Önceki gibi değildi o günlerde canım. O başka. Vire resim yapar, vire volta atar, vire okur yazar, vire mırıldanır, vire dinler, vire anlatır, sonra gene vire resme durur. Değişmişti durumu. Fransızca kitaplar okuyordu. Adı nedir, Kleopatra mı nedir bir kitap da bana vermişti. Asabı bozuktı. Yazamıyordu da. O dışarı çıkardı koğuştan, fırsattan istifade Ragıp Ustayla biz birkaç yudum ne varsa bir şeyler atıştırırdık.»

«Yani o yokken mi? Niye?»

«Nâzım grevli. Nâzım Ölüm orucuna yatmış da, tabii! Hiç onun yanında bir şey yenir mi?»

Naci Sadullah ile
Nâzım Üzerine Konuşma
(8/Mayıs/1974)

— Nâzım Hikmet'le nasıl tanıştınız?

— Nâzım'ı dövmek istiyordum. Gittim de. O sıralar «Resimli Ay» dergisinde çalışıyordu...

— Dövmeye mi? Neden?

— Evet, 1927 mi, 28 mi ne... O yıllar henüz benim tandansım teşekkül etmiş değil, edebiyat zevkim de eski mi eski. O divan şairlerini filan seviyorum, Fuzulî, Bakî, Nef'î filan benim büyük isimlerim. Zaten kızıyorum da Nâzım'a. Çünkü, o sıralar merak edip sordumdu da bana göstere göstere «trrrum trrrum trak tiki tak »lı şiirini gösterdilerdi. Tabii beğenmedim.

— Son yıllarda da Nâzım'ın şairliğini yermek için çok kullanmak istediler o şiiri.

— Neyse... Ona kızmamın asıl nedeni başka. Bir yakınım Süreyya Paşanın akrabasıyla evliydi. Bir üzüntümüz oluyor. o sıralarda da Nâzım'ın Süreyya Paşayı yerden yere vuran şiirini okuyorum ve bağı tepem atıyor. Zaten dedim ya, edebiyat zevkim de eski. Üstelik biliyor musunuz bilmem, Nâzım Hikmet'in dedesi eski usul şiirler yazarmış, hattâ ünlü güfteleri de var. Meselâ şu, «Neşveler var dede - mestanede» mısralı olan. Nâzım Paşaya torununun yazdığı şiirleri gösteriyorlar, okuyor. Küplere biniyor. Nâzım geldiğinde «bu şiirler senin mi» deyip Nâzım'ı karşısından kovuyor. O konuya gelelim, teessürle «Resimli Ay»a gittim. Hani canına okuyacağım.

Yazıhaneye girdim. Baktım orada oturuyor. Şöyle bir süzer süzmez hızım kesiliverdi. İntibam değişiverdi. Canayakın, efendi halli, sempatik bir adam. İnsan onunla ancak oturur bir çift lâf eder. «Efendim buyrun» dedi, anlattım. «Ben seni dövmeye geldiydim buraya» dedim. «O kadar istiyorsanız dövebilirsiniz dedi Nâzım, sonra da konuşalım»...

«Birakin canım dövme yi mövmeyi» diyerek meseleyi anlattım ona. O da bana anlattı tabîî tatlı tatlı. Nâzım'ın babası bir zaman Süreyya Sinemasının müdürüymüş. İşine titiz bir adammış. Günün birinde ağır bir hastalığa yakalanıyor. Derken efendim, Süreyya Paşa eline hesap çetelesini alıp gelmiş, ölüm döşeğindeymiş adam, «baktım hesaba kitaba, beş papel açık var» demiş. Ölüm döşeğindeki adama. Buna kızıyor Nâzım ve o yüzden yazıyor şiiri.

O günden sonra gitgide ilerledi arkadaşlığımız.

— Bilindiğine göre, siz Nâzım Hikmet'in en yakın dostlarındınız. Şimdiye kadar Nâzım üzerine birçok yazı, inceleme, anı, eleştiri yazıldı. Bütün bu çeşitli çalışmalara karşılık, onun hâlâ ihmal edilen bir yanı, üstünde hiç durulmamış bir özelliği ya da özellikleri var mıdır? Bunlar hangileridir?

— Genel bir izlenimimi anlatayım... Nâzım Hikmet'in yüzünde renkler dişi, çizgiler erkekti. Pembe beyaz bir yüz, mavi gözler. Fakat, kesin bakışlar, kendine has bir çene. Bir tarafıyla da, bazı taraflarıyla da çocuktur âdeta Nâzım. Sanki, ihtilâlcî rolüne çıkmış bir çocuk.

Enteresan bir hatıram vardır. 1935'lerde, Ankara'da garip bir tevkifat oluyor.

— Nâzım Hikmet de tevkif mi ediliyor bu tevkifatta?

— Hayır da, bu tevkifatın yol açtığı bazı olaylar, Nâzım'ın belli durumlarda nasıl tepki gösterdiğine işaret.

Mesele şu: Bir yedeksubay, her neredense eline bir beyanname geçirmiş. Sol bir beyanname. O sıralar bu tür eyleme önem veriliyor. Akşam yatacak, beyannameyi kendi kaputunun cebine koyacağı yerde tutup yanlışlıkla başka birinin kaputu cebine koymuş. Durum ortaya çıkmış. Birkaç kişi tevkif edilmiş. Nâzım duyuyor. Bana geldi. «Sende saklanacağım arkadaş» dedi. Dur yahu! Ne var? Ne oluyor, hele anlat bakalım! «Bu iş dönüp dolaşıp bana dokunacak arkadaş» deyip duruyor...

— Nitekim 1938'de benzeri bir olay olmadı mı?

— Hayır o başka. Onda da Nâzım'ın telâşi ters rol oynadı. O başka, bu başka. Bakın anlatayım...

Önce, bırak böyle şeylerden ürkmeyi, ne ilgisi var dedimse de yatıştıramadım. İlle sende saklanacağım. Hattâ, bir yolunu bulup Türkiye'den bir zaman için ayrılmak istiyor. Yatıştıramadım bir türlü. Lâf dinlemiyor.

Hattâ gittim, o sırada nasıl yapmalı bu işi? Bazı arkadaşlar var, hatırlayabildiklerim, Musolini Ahmet, Hüsam, Dede Ahmet, Halil diye biri daha. Onlar bir motor bulacaklar da kaçacak. Bir yandan da o za-

mana kadar kalabileceği yeri düşünüyorum. Diyorum ki, Nâzım seni arasalar bulamasalar, ilk gelecekleri yer benim evim gene. O yüzden hani aramıyorlar ya, ararlarsa da seni hiç bulamayacakları bir yerde kalmalısın.

Derken aklıma emekli paşa Mahmut Nedim Bey geliyor. Mahmut Nedim Bey dediğim adamcağız, son osmanlı vali paşalarından. Hattâ, Yemen'in son osmanlı valisi. Adamla temasım meşhur değil. Onun hatıralarını yazmıştık birlikte de, adama emekli maaşı filan bağladılardı. Şimdi, diyorum ki Nâzım'a, dostumdur Mahmut Nedim Bey, gideriz bir akşam onlara, yer içeriz. Evi de müsait, senin aranacağım yer değil. Sonra efendim, sen yemekten kalktıktan sonra birden fenalaşıverirsin. Aman filan diyerek durumu idare ederiz, herhalde de zamanı gelene kadar orada kalırsın. Evet, idare ederler. Akli yatıyor.

Gidiyoruz da. Ev bizim eve yakın. Dediğimiz gibi oluyor ve Nâzım orada kalıyor. Bırakıp evime geliyorum.

Sabah saatın üçü. Zır zır çalmaya başlıyor bizim zil. Bir bakıyorum, Mahmut Nedim bey, pijamanın üstüne paltoyu çekmiş telâş içinde, koşup bana gelmiş, alın ne olur benim evimden o adamı der durur. Yahu ne oldu?

Bizim Nâzım bir yatıyor, iki yatıyor, derken herhalde kendine yediremiyor ki tutup bütün olan biteni Mahmut Nedim Beye anlatıyor. Aldattık biz seni diyor. Haberim yok benim dedim adama, şimdi hemen gelir Nâzım'ı alırım oradan dedim. Gittim bizim eve getirdim.

Anlatacağım, çocuksu bir tabiatı vardı işte. Durum vahim olsaydı, kim bilir neler olabilirdi.

— Sonra ne oldu o tevkifat?

— Ne olacak—... Gelip geçti, Nâzım'a da dokunmadılar. Kaybolmasının filan gereği kalmadı.

—1938 Olayından söz etmiştiniz...

— Evet. Benzer bir olay sayılabilir. Sonuçları iyi gelmedi ama. Söylediğim telâş, söylediğim çocukluk yüzünden bu da. Mahkûmiyetinin sebebi gene kendisiydi bir bakıma.

Ömer Deniz diye bir harbiyeli, okumaya yazmaya meraklı bir harbiyeli, arkadaşları da var, Nâzım'ı merak eder dururlarmış. Günün birinde, Nâzım'ı bir sinemada buluyor. Nâzım o sıralarda filim çevreleriyle münasebette. Dublaj filan yapıyor. Adam tutup sinemanın orta yerinde, hem de resmî elbisesiyle Nâzım'la konuşmak istiyor. Ortam da garip. O anda sinemada sansür kurulu mu ne varmış, etraf polis molis... Terliyor Nâzım.

Çocuk da gidiyor, arkadaşlarına «Sizin o Nâzım Hikmet dediğiniz,

ödleğin biri be, benimle konuşamadı bile» diyor. Böyle şeylerden anlayan bir arkadaşı, sanırım bizim A. Kadir, «yanlışlık sende, orada konuşmaz tabî» diyor Ömer Deniz'e.

O sırada Nâzım, gene şüpheyile anlattıydı durumu bana. Çocuğu polis sanmış. Şüphesini gidermeye çalışmışım.

Derken, Ömer Deniz evine gidiyor Nâzım'ın. Nâzım gene görüşüyor. Çünkü şüphelenmiş bir kere. Hattâ öyle şüphelenmiş ki, polise telefon etmeye kalkıyor. Bana da söyledi. Tartıştık hattâ. Her zamanki gibi, durumla hiç ilgilenmemesini söyledim ben. Razi olmuş da göründü. Ama telefon etmiş. Hattâ polis müdürlüğüne telefon etmiş. «Arkama şimdi de resmî elbiseli polisler takıyorsunuz, ben işimde gücümde bir adamım, böyle davalarla ilgim yok, bırakın artık peşimi» demiş. Adamın durumundan haberi maberi yok ama, uyanıklığına geliyor, o da tutup Harbiyeye telefon ediyor ve müracaattan söz ederek dikkatli olmalarını söylüyor. Sonrasını biliyorsunuz. Bir senaryo. Nâzım Hikmet hapse.

Hani, komünistlikten de değil. Öyle olsa iyi. Tutturamıyorlar.

— Neden? Kanunlarda yer almıyor mu?

— Almıyor. O sıralar henüz yok adı sanı komünizmin Askerî Ceza Kanununda.

Sonraki yıllar konu. Enteresan bir olaydır... Nâzım'ın komünist olduğuna dair tanıklık etmem gerekmişti.

Komünistlik maddesi sonradan kanuna eklenmiş. Beş yıl da hapis koymuşlar müeyyide olarak. Nâzım'ı orduyu isyana teşvikten hapsedtilerdi ya, bakıyoruz Nâzım yedi buçuk yıldır hapiste, komünistlikten girmiş olsa, beş yıl yatacak, iki buçuk yıl fazla bile yatmış. İstida verildi gereken mahkemeye. Durum hani bir ölçüde düzeltilmiş olacaktı düşünülen gerçekleşse. Evet, Nâzım «beni orduyu isyana teşvikten değil, komünistlikten yargılamanız gerekirdi» diyor. Durum garip suçsuz yere delilsiz melilsiz atmışlar içeriye, Nâzım çürüyor. Hiç değil yedi buçuk yılla kurtulsa.

Gerçekten mahkeme durumu inceliyor. Ben de tanık olarak mahkemeye çıktım. «Bu adamın komünist olduğuna tanıklık ediyor musun?» ... «Elbette. Kendisini yakından tanırım. Komünisttir.»... «Hani delilin?»... «Valla işte, kendisiyle sık sık görüşürdük, bana söylerdi.»... «Öyle delil olur mu?» diye bağılıyor hâkim, «bana objektif şeyler lâzım anladın mı?»... «Fakat, en yakınlarından biriyim ben, Nâzım Hikmet komünisttir!»... «Hayır» diyor hâkim, «ben öyle şey anlamam, defol dışarı!»

Böyle işte. Kimi zaman öyle kimi zaman böyle! İşlerine geldiği

gibi yorumluyorlar her şeyi Akan sular duruyor! Bir zaman da Nâzım'ı övmekten mahkeme açmış ve hüküm giydirmişlerdi bana. Orada da Nâzım'ı övmenin aynı zamanda komünizmi övmek olduğu ileri sürülmüştü!

— Sonuç? Temyiz?

— Beraat!

— Başkaca bir söyleyeceğiniz var mı?

— Evet, özellikleri üstünde durma meselesi demiştiniz. Aslında Nâzım'ın umumiyetle her yanı üzerinde duruldu da, bence eksik duruldu, kimi zaman yanlış duruldu.

Aklıma gelmişken ilgi çekici bir hatıramı anlatayım; Nâzım, her şey bir yana davasına samimî adamdı, yeri geldiğinde müthiş cesurdu da, onurluydu. Hapse girişinin onuncu yılında Bursa'ya gitmiştim. Bizi rahat görüştürüyorlardı. Meselâ bir savcı Hayrettin bey vardı. Müslüman, beş vakit namazında bir adam, ama yobazlıkla ilgisi yok, efendi biri. Onunla görüşmüştüm, Nâzım'ın dosyasını gördü. «Cinayet! dedi, onun yirmi dört saat hapiste tutulması bile cinayet!» Sonra hapisane-ye telefon etti. Gittim görüştüm Nâzım'la. Dönüyorum, fizik profesörü Salih Murat beyle karşılaştım. O da Nâzım'a gidecekmiş, gelmemi istedi. Tekrar gittim. Hapisane müdürlüğünde oturduk. Ben zaten daha önce çok konuşmuşum Nâzım'la, onlar anlatıyor ben dinliyorum. Salih Murat bey Nâzım'a pek iyimser olmayan bir ifadeyle hitap ediyor. «Senin de hatan yok değil Nâzım» diyor, «bak genç yaşımda buradasın, yılların geçiyor». Nâzım'ın üzüleceğini veya cevap vermeyeceğini sandım ben. Baktım, hayır. «Yanıldın Salih Murat» diyor Nâzım, «bak şimdi oturmuşuz şurada, deminden beri konuşuyoruz, havadan sudan da değil, memleket meselesi de konuşuyoruz. Burada. Eğer şu yıl bu imkân doğmuş durumdaysa, biz burada boşuna yatmış değiliz!»

O hapiste, biz dışardayız. Biz karamsarca laf ediyoruz ona, o iyimser de, bize de iyimserlik tavsiye ediyor. Sağlam kişiliğinin belirtisi.

kuvāyi milliye destanı NÂZİM HİKMET

Dünyada ilk defa, ozanın destana yazdığı
"Hikāyei Dāstān" adlı şiir-önsözün

Desenler ABİDİN DİNO

Notlar CEVDET KUDRET

ilâvesiyle

bilgi yayınevi

Zamanın Tepkileri...

CUMHURİYET GAZETESİ'NDEN

20/Haziran/1951 (Haber)

Şakşakçı Kızıl Şair hava alanında «beni yaratan Stalindir» diye bağırdı ve vatanının Rusya olduğunu söyledi.

Moskova radyosu dün akşamki yayınlarında Kızıl Şair Nâzım Hikmetin Moskovaya vardığını ve hava alanında beyanatta bulunurken «beni yaratan Stalindir» diye bağırdığını bildirmiştir. Gene Moskova radyosuna göre, kızıl şair Stalin'i göklere çıkaran şu sözleri de sarfetmiştir:

«— Gözlerimin ışığını Staline

borçluyum, her şeyimi ona borçluyum, o beni yarattı o beni yaşıyor.»

Stalin'in şakşakçısı bundan sonra vatanının Rusya olduğunu, şehrinin Moskova bulunduğunu da söylemiş ve Stalin'in bayrağı altında vazife göreceğini kaydetmiştir.

1/Temmuz/1951

KIZILLAR VE TİCANİLER

Nadir Nadi

(...) Yurdundan kaçarak Demir Perde gerisine sığınan kızıl şair Nâzım Hikmet Moskova hava alanına iner inmez «gözlerimin ışığını İstalin'e borçluyum, her şeyimi ona borçluyum. Beni o yarattı, beni o yaşıyor!» diye bağırmış. Sosyal hayatta her olayın bilimsel izahını yapmaya çalışan, daima objektif kalmaya



gayret harcayan, hiç bir şeye hayret etmemeye yıllardır alışmış bir adam olduğum halde yukarıdaki sözleri okuyunca doğru su şaşırdım. Kızılığın psikolojik özünü bildiğimden Nâzım'ın kaçışı beni sinirlendirmemişti. Fırsatını bulan insanlar Demir Perde gerisinden hürriyete can atarken, onun hürriyeti bırakıp zindana çekilmesini olağan saymıştım. Fakat Moskovaya vardığı dakikada, ayağının tozu ile söylediği sözlere pes dedim. Maddeden başka hiç bir şeye değer vermiyen bir tarikatın çömezi, nihayet maddeden başka bir şey olmadığına inandığı bir insan önünde birden bu derece yerlere nasıl kapanır, havsalam almadı. Hattâ ilk önce düşündüm, « — Belki o böyle konuşmamıştır da onun ağzından radyoda uydurmuşlardır.» diyesim geldi. Bu hükmün yersizliğini çabucak anladım. Nâzım Moskova'nın da, Demir Perdenin de ne olduğunu elbet biliyordu. O raya giderken kendi adına yayınlanacak bütün demeçleri, şiirleri ve yazıları peşinen imzalamaya hazırlanmıştı. Bu yönden bir kaygusu olsa idi, Türkiye'den ayrılmaz, Demir Perdeye bir adım yaklaşmak içinden gelmezdi. Şu halde yıllardır Nâzımın samimi inancı budur: Onu İstalin yaratmıştır, O her şeyini, gözlerinin ışığını bile İstaline borçludur. Bütün isteğine rağmen burada bizim aramızda bu gerçeği açık

ca söyleyemiyor, dolambaçlı yollar arıyordu. Şimdi muradına erdi. Moskova'da hâliki önünde dilediği gibi yere kapanıp secdeye varabilir. (...)

— — — — —
«Nâzım Hikmet'in Moskova'ya kaçışı nedenleri üzerinde burada herhangi bir fikir ileri sürebilecek bir durumda değilim. O zamanlar kulaktan kulağa söylendiğine göre, yeni iktidar şaire baskı yapmış, ellisinden sonra onu askere almak, uzak yerlere sürmek, oralarda kim vurduya getirmek istemiş, Nâzım da bunu öğrendiği için kaçmaktan gayri kurtuluş yolu bulamamıştı. (...) Ama dediğim gibi olayları iyi bilmiyoruz henüz. Kimbilir, Nâzım belki evhama kapıldığı, belki de sahiden ölümle korkutulduğu için Rusya'ya sığınmıştı. Hangi nedenle kaçmış olursa olsun, onu Türk vatandaşlığından çıkaran Bakanlar Kurulu kararını da doğru bulmadığıma söylemeliyim. Vatandaşlık, öylesine köklü ve doğal haklardandır ki, onun hayattan da öteye sürüp gitmesini kimse önleyemez. Nâzım'ı Türk vatandaşlığına lâyık görmiyen Bakanların çoğu 27 Mayıs'tan sonra vatana hiyanet suçu ile ağır cezalara çarptırıldılar; içlerinde suçunu hayatı ile ödiyenleri de oldu. Nâzım da sığındığı yabancı ülkede resmen vatansız olarak öldü. (...) Şiirlerine bakarsanız o, bir vatansız

değil, vatan özlemi içinde kıvrılan soylu bir ozan olarak yaşamıştır gurbet ellerinde hep. (...) Eğer eserleri kalacaksa, yarın bu adam, en az, vaktiyle ona Türklüğü esirgiyenler kadar Türk sayılmayacak mıdır? Nâzım Hikmet'e, şiir dilinde Türkçeyi en iyi kullanan Türk ozanlarından biri denmiyecek midir....»

(Nâdir Nadi, Perde Aralığından, 1964. S. 271)

3/Temmuz/1951

BİR DAKİKA

Doğan Nadi

KUŞA DÖNDÜ

Nâzım Hikmet memlekette iken, ismini çevreleyen malûm şöhretile, bir tehlike teşkil edebilirdi. Şair, idealist, haksızlığa kurban, menkûb vesaire.

Şimdi Rusyaya kaçtı ve değil mi ki Moskovada; «Beni yaratan Stalindir» dedi; artık mesele kalmamıştır.

Üstad, elini kolunu sallıya sallıya, rahat rahat memlekete gelebilir. Kendisine numarası verildi!

12/Temmuz/1951 (Haber)

NİHAYET RESMİ DE GELDİ

Kendi tâbirile Stalin'in yarattığı Nâzım Hikmet, Moskovada hepimizin nefretle okuduğumuz mahud beyanatı verdi. Kızıl pro



paganda plâğa aldırıldığı bu de-meçten bol bol istifade etmeğe çalıştı. Nihayet onlar da rahat ettiler, biz de rahata kavuştuk derken bu sefer resim faslı başladı. Sovyetler, Nâzım Hikmet'in Moskovada aldirdıkları boy boy, şekil şekil resimlerini bütün dünya fotoğraf ajanslarına dağıtmağa başlamışlardır. Yukarıda gördüğünüz resim, bunlardan biridir. (Fotoğrafta Nâzım Fadeyev ile kolkola görülmektedir.) Bu fotoğrafı sütunlarımıza geçirirken şair Eşrefin Abdülhami de yaptığı tavsiye aklımıza geliyor. Bu tavsiye «resmini teksir ettirip dağıt ki millet doya doya yüzüne tükürsün» mealindedir. Biz de yukarıki resmi Nâzım hesabına aynı gaye ile basmış bulunuyoruz.

4/Haziran/1963 (Haber)

NÂZIM HİKMET ÖLDÜ

Moskova, 3 (A.P.) — Güvenilir kaynaklar bugün 1951 yılında Sovyetler Birliğine kaçan komünist şair Nâzım Hikmet'in öldüğünü bildirmişlerdir. 61 yaşında olan Nâzım Hikmet, kalb sektesinden ölmüştür.



**VARLIK dergisinin
1/Ağustos/1951'de
373. sayısında
Ayın Olayları sütunlarında
«Nâzım Hikmet'in Kaçışı»
başlığıyla şunlar
yazılmış**

Nâzım Hikmet, inancı ne olur sa olsun, herşeyden önce vatanına bağlı bir Türk şairi midir, yoksa gözü dönmüş bir komünizm softası mı? Bugüne kadar münakaşa mevzuu böyle bir mesele vardı. (...)

Şimdi, dava halledilmiş, münakaşa kapanmıştır. Nâzım Hikmet'in sapık akidesinde memleketi için en küçük bir yer yoktur. İki dünyadan kendisine en uygun gelenini seçmiş ve orada özlediği hürriyete kavuşmaya gitmiştir.

Bu hürriyetin, yalnız Staline destan yazma hürriyeti olduğuna artık kimsenin şüphesi yok

tur. Nâzım Hikmet kötü politika yaygaracılığına düşmediği zamanlar güzel şiirler vermiş bir şairdi. Yüzde doksanı, o kötü partizanlığı yüzünden ölü doğmuş şiirleri arasında yalnız bu tarafiyle bizi ilgilendiriyordu. Bundan böyle yazacaklarının ise merakımızı çekmesine imkân yoktur. Çünkü herşeyden önce o yazıları gerçekten kendisinin yazdığından bile emin olamayız.

Yüzlerce şehadetle iyice sabit olmuş bir hakikat var: Demir Perde gerisinde fikirler ve sözler dikte edilir. Onun için: «Beni Stalin yarattı» gibi kendisine de anasına da hakaret olan bir sözü Nâzım Hikmet gerçekten söylemiş midir? meselesi üzerinde durucak değiliz. Pek iyi tanıdığı demir perde arkasına geçmekle, Nâzım Hikmet, Nadi'nin dediği gibi yalnız yaza cağı yazılara değil, kendi hesabı

na yazılacaklara da imzasını atmayı önceden göze almış, hürriyetin tekâmül ede ede vardığı bu son kölelik mertebesine kavuşmaya gitmiştir. Uğurlar olsun!

Şimdiye kadar haksızlığa uğramış, suçsuz yere hapse girmiş bir büyük şair, büyük bir siyasî mağdur sıfatıyla yurd içinde ve dışında etrafına hayli alâka toplamış olan Nâzım Hikmet bu son hareketiyle bütün tesir ve nüfuzunu da kaybetmiştir. Şimdi onun lehinde nümayiş yapanlara raslanmayacağı gibi, dünya gazetelerinde bir daha adının anıldığı da görülmeyecektir. Buna karşı

lık bizim gazetelerimiz habire onunla meşgul oluyorlar. Ne söylemiş, ne yapmış, nasıl kaçmış? Bunlar merak çekici havadisler olsa bile Nâzım'ın ekmeğine yağ sürmekten başka bir işe yaramaz Vatanına ihanet etmiş bir şaire lâyık olduğu cezayı vermek istiyorsak, bundan böyle Türklük için onu yok farzetmek, sözleri ne ve hareketlerine karşı kulaklarımızı tıkamak, hezeyanlarına cevap vermeğe dahi kalkışmak en doğru hareket olur. Bütün Türk basınının, bu mevzuda bir defa fikrini belirttikten sonra, artık bu bahsi büsbütün kapaması temenniye değer. (...)



Son Günlerinde

**NÂZIM HİKMET'İN TÜRK VATANDAŞLIĞINDAN ÇIKARILMASIYLA
İLGİLİ BAKANLAR KURULU KARARI**

Resmi Gazete No: 7885

Neşir tarihi : 15/8/1951

Pasaportsuz olarak İstanbul'dan Romanya'ya kaçan ve oradan da Moskovaya giderek hava alanında, memleketi aleyhinde beyanatta bulunduğu ve müteakiben radyo yayınlarında Türkiye'nin hükûmet şekli ve hükûmeti idare edenler aleyhinde geniş propaganda kampanyasına girişerek komünizmi yaymak maksadını güden neşriyatile Sovyet Hükûmetinin verdiği hizmeti ifa etmekte olan maruf komünist Nâzım Hikmet Ran'ın kendisine bu hizmeti terketmesi hususunda yapılacak tebliğatında bir fayda vermiyeceği mülâhaza edildiğinden Türk vatandaşlığından çıkarılması İçişleri Bakanlığının 25/7/1951 tarihli ve 40945 sayılı yazısı üzerine, 1312 sayılı kanunun 10 uncu maddesine göre Bakanlar Kurulunca 25/7/1951 tarihinde kararlaştırılmıştır.

«Vatan çiftliklerinizse,

kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,

vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan,

vatan, soğukta it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın,

fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,

vatan, tırnaklarıysa ağalarınızın,

vatan, mızraklı ilmühalse, vatan, polis copuysa,

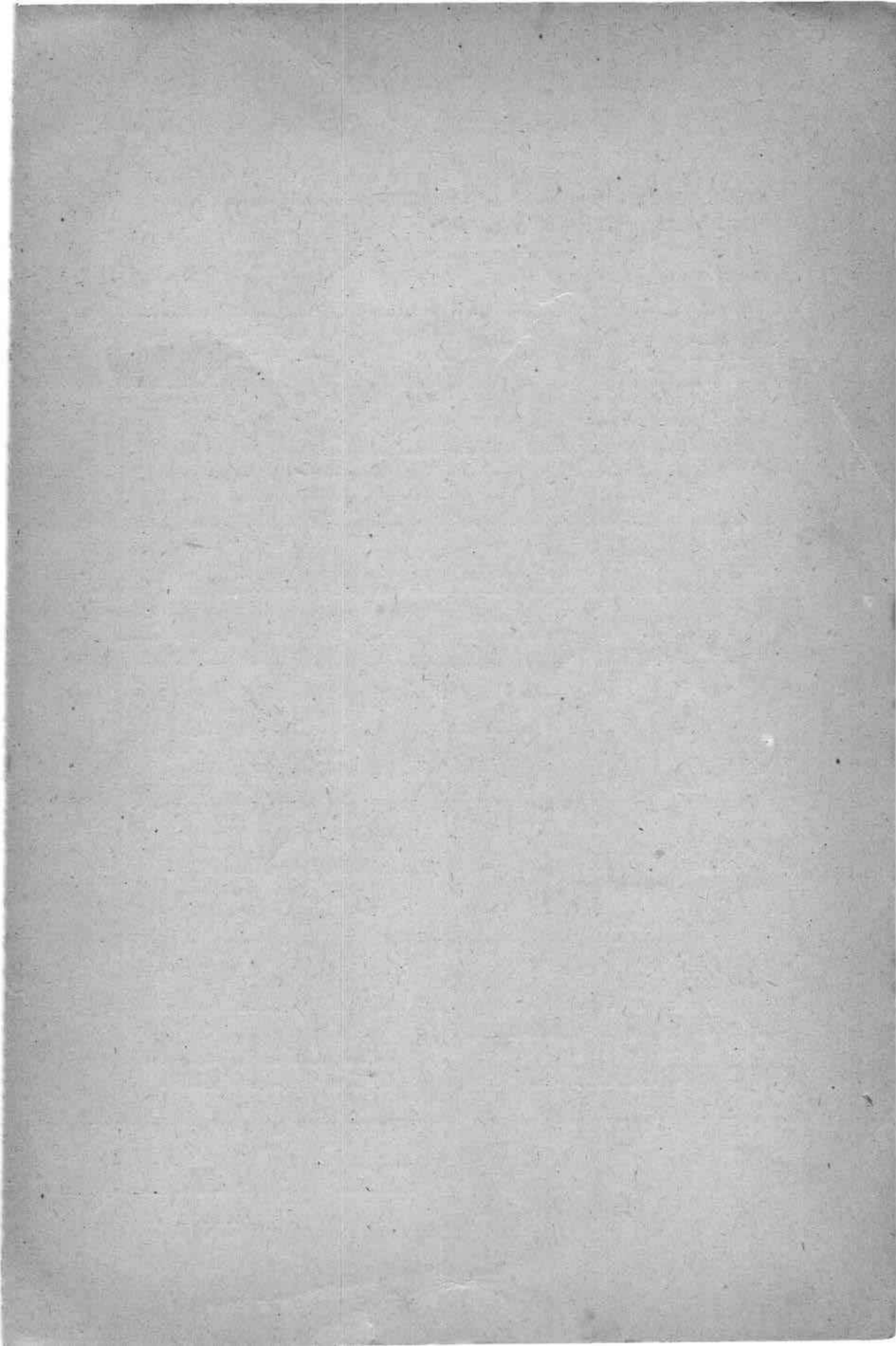
ödeneklerinizse, maaşlarınızsa vatan,

vatan, Amerika üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması
topuysa

vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığınızdan,

ben vatan hainiyim.»

28.7.1962



BİLGİ YAYINEVİ

SORUNLARIMIZA ÇÖZÜM GETİRMEK,
YENİ UFUKLAR KAZANMAK,
OKUMAKLA MÜMKÜNDÜR

iktisadi düşünce · GÜLTEN KAZGAN

türkiye'de çağdaşlaşma · NİYAZİ BERKES

kuvayi milliye · NAZIM HİKMET

toplumsal değişme · EMRE KONGAR

türkiye'nin düzeni · DOĞAN AVCIOĞLU

türkiye'de sol akımlar · METE TUNCAY

öğrenci ayaklanmaları · A.TANER KIŞLALI

sovyet gözüyle jöntürkler · PETROSYAN

şili'de sosyalist eylem · ALLENDE

kahire dosyası · HASANEYN HEYKEL

sosyalist ekonomiye
geçiş sorunları · BETTELHEIM

sosyal bilimlere giriş · DUVERGER

ON LİRA